Mus. px. 37 899/14

SCHULHOFF

KOMUNISTICKÝ MANIFEST
Das Kommunistische Manifest

ORATORIUM

Klavírní výtah • Klavierauszug

A 11 x Mb.

Ervín SCHULHOFF

KOMUNISTICKÝ MANIFEST

Das Kommunistische Manifest

ORATORIUM

pro čtyři sólové hlasy, chlapecký sbor, dva smíšené sbory a velký orchestr dechových nástrojů

für vier Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre und großes Blasorchester

---

Text podle Marxova a Engelsova Manifestu zpracoval

Text nach dem Manifest von Marx und Engels bearbeitet von

Rudolf Fuchs

Český text

Tschechisch von

Pavel Šoltész

Klavírní výtah ▪ Klavierauszug

1961

PANTON PRAHA

M 66/306

KLAVÍRNÍ VÝTAHY — svazek 14

Památce Karla Marxe k 50. výročí jeho smrti.
V Praze v září 1932

Ervín Schulhoff

Dem Andenken Karl Marx zum 50. Sterbedatum.
Prag, im September 1932

Erwin Schulhoff

Bayerische Staatsbibliothek München

Ervín Schulhoff

KOMUNISTICKÝ MANIFEST

Skladatelské dílo Ervína Schulhoffa, ve dvacátých a na počátku třicátých let tolik hrané na mezinárodních festivalech moderní hudby, je dnes zpola zapomenuto. A jeho vrcholná tvorba z posledního období, právě tak jako nejedna cenná skladba z mládí, zůstala zatím veřejnosti neznáma. Přistupujeme-li tedy k vydávání některých Schulhoffových prací, splácíme tak dluh památce skladatele, který se výrazným způsobem podílel na utváření hudební řeči našeho století, který však nadto ještě dovedl — a to jako jeden z prvních — hledat a nalézat nové a přesvědčivé intonace pro hudební vyjádření revolučních myšlenek naší doby, těch, které vedou lidstvo kupředu.

Ervín Schulhoff se narodil v Praze na Malé Straně 8. června 1894. V chlapci sotva sedmiletém rozpoznal mimořádné hudební nadání sám Antonín Dvořák a tak mimoděk určil jeho životní dráhu. V letech putování za hudebním vzděláním prošel mladý Schulhoff po Praze, Vídni, Lipskem, Kolínem nad Rýnem a krátce i Paříží. Byli mezi jeho učiteli významní klavírní pedagogové (Kàan, Willy Thern, Teichmüller, Friedberg), znamenití hudební teoretici (Krehl, Steinbach, Schiedemayr) i slavní skladatelé (Reger, Debussy).

Pianistická studia dovršil Mendelssohnovou cenou za klavírní hru v roce 1913. To si už dobyl i prvních skladatelských úspěchů. Přišla však válka. Schulhoff ji prožívá v poli, nejprve na ruské, pak i na italské frontě. Sám dvakrát raněn, poznává všechnu tu lidskou bídu a utrpení z bezprostřední blízkosti.

S návratem do občanského života navazuje na své předválečné úspěchy. Získává další cenu z Mendelssohnovy nadace při berlínské Vysoké hudební škole, tentokráte za skladbu, za klavírní sonátu op. 22 z roku 1918. Povzbuzen tímto úspěchem usazuje se na několik roků v Německu. Působí v Drážďanech, v Saarbrückenu, v Berlíně. Avšak život je tu teď jiný, než jak jej poznal před válkou. Německo je v rozvratu, zmítá se v hospodářských krizích a v sociálních rozporech. Mladý umělec se nad tím zamýšlí. Komponuje vokální symfonii s názvem Lidství, věnovanou památce Karla Liebknechta.

A znovu se učí. Poznává nové proudy současné hudby, studuje Skrjabina, Schönberga, Albana Berga i Stravinského a sám hledá svůj vlastní výraz. Malá taneční forma a groteska vystupují do popředí jeho skladatelských zájmů. Džezová hudba, která v těchto letech zaplavila náš kontinent, strhává i Schulhoffa svými novými rytmy, tak blízkými cítění moderního člověka žijícího prudkým tempem naší racionalistické doby. Píše teď mnoho uměleckých stylizací nových moderních tanců pro klavír i suitu pro orchestr v tomto novém slohu. Džezovým rytmům dává pronikat i do své tvorby tradičních klasických forem, aby tak dal sonátě, koncertu nebo symfonii novou obsahovou náplň, aby je prokrvil horkým tepem současného života.

Jako uznávaný reprezentant moderní hudby se vrací v roce 1924 do rodné Prahy a rozvíjí tu bohatou činnost skladatelskou i interpretační. Schulhoffova skladatelská žeň je už neobyčejně bohatá a mnohostranná. Osobitý tón a styl mu dobývá výrazné úspěchy na mezinárodních festivalech soudobé hudby v Praze (houslová sonáta), v Salcburku (Pět kusů pro smyčcový kvartet), v Benátkách (I. kvartet), v Ženevě (nová houslová sonáta), v Donaueschingen (Smyčcový sextet a Concertino pro flétnu, violu a kontrabas) i v Oxfordu (taneční groteska Náměsíčná na Nezvalův námět). Divadlo v Dessau uvádí jeho taneční mysterium Ogelala, frankfurtský rozhlas džezové oratorium, brněnské divadlo jeho operu s donchuanovským námětem Plameny na libreto K. J. Beneše.

Na počátku třicátých let prožívá hlubokou lidskou i tvůrčí krizi. S nástupem nacistů k moci v Německu poznává, že v Evropě dojde k novému střetnutí politických sil. Klade si teď otázku: na které straně je pravda a právo, komu budu sloužit svým uměním? Kompozicí oratoria na text Marxova Manifestu se otevřeně přiznává ke komunismu. Rozchází se teď se společností, které až dosud sloužil. Z existenčních důvodů přijímá místo pianisty v Osvobozeném divadle. V roce 1935 odchází do Ostravy a pracuje tu v rozhlase. Píše teď úderné revoluční písně, postupně vytváří řadu velkých revolučních symfonií. Třetí je inspirována hladovými bouřemi na tehdejší Podkarpatské Rusi, čtvrtá je věnována hrdinům občanské války ve Španělsku. Pátá zní úzkostí z ohrožení naší vlasti nacistickým Německem, avšak i pevným odhodláním bránit se. Šestá, psaná už za okupace v letech 1940—41, nazvaná Symfonií svobody, je věnována Sovětské armádě. V roce 1941 mu bylo uděleno sovětské státní občanství. Chystá se odjet do Sovětského svazu. Je však už příliš pozdě. Je zaskočen příchodem nacistů a umírá v internačním táboře v bavorském Wülzburgu 18. srpna 1942. Dvě poslední symfonie, sedmá Eroica a osmá, nedokončená, zůstaly jen v tužkových skicách.

* * *

Myšlenka zhudebnit Komunistický manifest vznikla někdy v roce 1931. Zesilující se hospodářská krize, rostoucí zástupy nezaměstnaných, zvýšená bojová aktivita dělnictva — to vše vedlo Schulhoffa k tomu, aby se zamýšlel nad příčinami těchto jevů. Dal se do studia marxistické literatury. V Marxově a Engelsově Manifestu komunistické strany nalézá základní a přesvědčivou odpověď na všechny otázky, které jej tak silně znepokojují a vzrušují. Malou knížku Manifestu nosí stále při sobě, zná takřka zpaměti Marxovy lapidární formulace. Mnoho diskutuje o nich se svými přáteli i o tom, zda a jak je možno hudbou vyjádřit třídní boj. Znovu a znovu se vrací k této myšlence. Uvědomuje si, že nemůže navázat na nic z toho, co až dosud napsal, že musí hledat pro hudební ztvárně-

ní nových myšlenek nové intonační zdroje, nové stylotvorné prvky a formové zákony. Vrací se pro poučení ke klasikům a především k Beethovenovi. Studuje však současně i Marseillaisu a písně Velké francouzské revoluce, píseň husitskou i melodie selských povstání v Německu, staré písně dělnické i nové sovětské. Zkoumá, kde jsou společné rysy této hudby a v čem je její síla, že dovedla sjednocovat lidové masy v pevné, jednolité šiky. Obrací se konečně na přítele, pražského německého básníka Rudolfa Fuchse, s naléhavou žádostí, aby mu zpracoval text Komunistického manifestu v „libreto" pro velkou oratorní formu. Nechce však nějakou volnou básnickou parafrázi, požaduje, aby zpracování co nejvíce vycházelo z originálního textu, aby nejvážnější Marxovy myšlenky byly ponechány nezměněny, v původním tvaru. Nad dodaným textem začal Schulhoff pracovat v květnu 1932. Tužková skica, zachovaná ve skladatelově pozůstalosti, vymezuje dobu práce na skladbě dvěma daty: 17. květnem a 28. zářím toho roku. Skica má padesát stran a další čtyři volné listy s doplňky k některým částem skladby. Nadpis a věnování Schulhoff vygumoval v době, kdy k nám přišli nacisté a kdy očekával bytovou prohlídku. Přesto je možno podle rýh, které zanechala tužka na papíře, snadno rozluštit původní text věnování. Zní: Dem Andenken Karl Marx zum 50. Sterbedatum (Památce Karla Marxe k 50. výročí smrti). Náčrt Manifestu je psán pevnou rukou a je téměř bez jakýchkoliv oprav. Svědčí nepochybně o tom, že skladatel měl dílo, dřív než usedl k psacímu stolu, ve své mysli a ve své představě už v hlavních rysech hotovo. Schulhoffův Manifest má devět částí, seskupených do čtyř oddílů, které obsahově odpovídají jednotlivým kapitolám Marxova originálu.

První oddíl, nazvaný Je svrchovaný čas (Es ist hohe Zeit) exponuje po orchestrálním úvodu dva smíšené sbory, k nimž přistupuje pak ještě sbor chlapecký, a uvádí základní myšlenky úvodní stati Manifestu, začínajícího slavnou větou: Evropou obchází strašidlo — strašidlo komunismu. Skladatel koncipuje tuto část jako vstupní intrádu rozvíjející se nad pravidelnými čtvrtkami basové prodlevy na tónu D a k tomuto tónu se vždy znovu vracející. Po této části vkládá orchestrální mezihru v pochodovém rytmu jako realistický obraz nastupujících dělnických mas.

Druhý oddíl skladby — Naše je země (Uns die Erde) — dělí do čtyř částí, ve kterých jsou zpracovány základní téze Manifestu o dějinách třídních bojů z kapitoly Buržoasie a proletariát. Střídají se partie sborové se sólistickými, jako třetí část je tu nové pochodové intermezzo.

Třetí oddíl s názvem To je náš cíl! (Das wollen wir!) rozvíjí myšlenky kapitoly Proletáři a komunisté o cílech a programu komunistů. První věta, sborová, je obrazem bouřlivého střetání sil, druhá je laděna převážně komorně, meditativně, jen s dvěma prudkými přeryvy vpádu sborů.

Poslední oddíl skladby Spojte se! — (Vereinigt euch!) — je mohutným vítězným pochodem se závěrečnou výzvou Proletáři všech zemí, spojte se! Už na první pohled je patrno, že Schulhoff v Manifestu od základu změnil svou hudební řeč ve srovnání s tvorbou dřívější. Je nyní jednodušší po harmonické stránce a při značně harmonické pohyblivosti důsledně tonální. Melodická linie se obvykle rozvíjí z několikatónového motivického jádra do pevných, výrazných obrysů, s převahou diatoniky nad chromatikou. Rytmická jednoduchost a pravidelnost na velkých plochách, převaha pochodových prvků, široké rozpětí v dynamice a přehlednost formální stavby — to vše svědčí o tom, že mu šlo nejen o srozumitelnost díla na první poslech, ale i o monumentální účinek. Volil proto i rozsáhlé, velmi početné interpretační prostředky. Veden představou, že bude dílo prováděno především nikoliv v koncertní síni, ale na velkých lidových manifestacích ve volném prostranství, sestavil orchestrální partituru výhradně z dechových nástrojů, v obsazení vojenské dechové hudby. Vokální složka je zastoupena sólistickým kvartetem, dvěma smíšenými sbory a sborem chlapeckým. Schulhoff nejednou hovořil i o svých představách, jak má být rozestaven tento velký interpetační aparát. Počítal s trojím obsazením jednotlivých nástrojů dechového orchestru a s jeho rozdělením do tří samostatných skupin a předpokládal, že bude třeba vedle hlavního dirigenta ještě dvou dirigentů pomocných, kteří se budou vzájemně dorozumívat pomocí zrcadel.

Partitura Manifestu, psaná na papíru velkého formátu o více než čtyřiceti linkách je dnes nezvěstná. Skladatel ji poslal spolu s partiturami dvou symfonií a dalších ještě prací v roce 1940 do Sovětského svazu v předpokladu, že i sám tam brzy odjede. Za válečné vřavy, kdy byly stěhovány z Moskvy a Leningradu cenné archivy, aby byly uchráněny před bombardováním, se všechny rukopisy kamsi ztratily. Pátrání po nich bylo zatím bezvýsledné. Našly se jen fotografické snímky rukopisného klavírního výtahu, které umožnily vydání skladby alespoň v této formě.

Tragický byl závěr života Ervína Schulhoffa a stejný osud postihl větší část jeho tvorby z posledních desíti let. A přece jeho Komunistický manifest byl ve své době jedinečným činem v naší i světové hudební literatuře. Je tedy třeba znát toto dílo alespoň v té podobě, v jaké se nám dochovalo, i když klavírní výtah může být jen zjednodušeným obrazem jeho pravé velikosti. Schulhoffův Manifest ukazuje cestu k umění našich dnů a k světlým perspektivám naseho života.

Vlastimil Musil

Эрвин Шульгоф

КОММУНИСТИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ

Музыкальные сочинения Эрвина Шульгофа, столько раз исполнявшиеся в двадцатых и начале тридцатых годов на международных фестивалях современной музыки, в настоящее время полузазабыты, а лучшие произведения последнего периода, равно как и некоторые из его ценных юношеских опусов, до сих пор остаются неизвестными общественности. Поэтому, приступая к йзданию ряда работ Э. Шульгофа, мы тем самым исполняем свой долг перед памятью композитора, который принимал деятельное участие в выработке музыкального языка нашей эпохи и, сверх того, одним из первых сумел искать и находить новые и притом убедительные интонации для выражения в музыке революционных идей нашего времени, ведущих человечество вперед.

Эрвин Шульгоф родился в Праге, на Малой Стране, 8 июня 1894 г. Исключительную музыкальную одаренность мальчика, которому не исполнилось тогда еще восьми лет, распознал сам Антонин Дворжак, чем невольно предопределил его жизненный путь. В годы странствований в поисках музыкального образования юный Шульгоф побывал в Праге, Вене, Лейпциге, Кельне и на короткое время в Париже. Среди его учителей были выдающиеся пианисты-педагоги (Каан, Вилли Терн, Тейхмюллер, Фридберг), превосходные музыковеды (Крегль, Штейнбах, Шидемайр) и знаменитые композиторы (Регер, Дебюсси).

Пианистические занятия Э. Шульгофа были увенчаны присуждением ему в 1913 году Мендельсоновской премии за игру на фортепьяно. К этому же времени относятся и первые успехи его как композитора. Но разразилась война. Шульгоф участвует в ней как солдат сначала на русском фронте, а потом на итальянском. Дважды раненный, он на личном опыте познает все несчастья и страдания, приносимые войной людям.

После окончания войны к ряду успехов, достигнутых Шульгофом еще до войны, присоединяются новые. Он получает еще одну премию из Мендельсоновского фонда при берлинской Высшей музыкальной школе, на этот раз в качестве композитора — за фортепьянную сонату, соч. 22 (1918). Ободренный этим успехом, он на несколько лет задерживается в Германии, работая в Дрездене, Саарбрюкене, Берлине. Однако жизнь здесь теперь не та, что перед войной. Германия в состоянии разложения, мечется в судорогах экономических кризисов и социальных конфликтов. Молодой художник задумывается над причинами этих явлений. Он пишет вокальную симфонию под названием «Человечество» и посвящает ее памяти Карла Либкнехта.

Шульгоф продолжает учиться. Он знакомится с новыми течениями в современной музыке, изучает Скрябина, Шёнберга, Альбана Берга и Стравинского, вырабатывая при этом свой собственный творческий почерк. В центре его интересов как композитора оказываются малые танцевальные формы и гротеск. Джазовая музыка, в эти годы наводнившая наш материк, и Шульгофа увлекает своими новыми ритмами, столь близкими эмоциональному миру человека нашей рационалистической эпохи с ее бурными темпами. В это время он создает много художественных обработок для фортепьяно новых танцев и оркестровую сюиту в этом же новом стиле. И в свои произведения, написанные в традиционных классических формах, он открывает доступ джазовым ритмам, чтобы наполнять новым содержанием сонату, концерт или симфонию, сообщать им горячий пульс современной жизни.

В ореоле общепризнанного представителя современной музыки возвращается он в 1924 году в родную Прагу и развертывает здесь разнообразную и напряженную деятельность в качестве композитора и исполнителя. Творчество Шульгофа к этому времени чрезвычайно обогащается и становится многогранным. Оригинальность тона и стиля доставляют ему крупные успехи на международных фестивалях современной музыки в Праге (скрипичная соната), Зальцбурге (Пять пьес для струнного квартета), Венеции (I квартет), Женеве (новая скрипичная соната), Дюнауэшингене (Струнный секстет и Концертино для флейты, альта и контрабаса) и Оксфорде (танцевальный гротеск «Сомнамбула» на сюжет В. Незвала). Дюссельдорфский театр ставит его танцевальную мистерию «Огелала», франкфуртское радио транслирует джазовую ораторию, брненский театр показывает его оперу с донжуанским сюжетом «Пламя», написанную на либретто К. Бенеша.

В начале тридцатых годов Шульгоф и как человек, и как творец переживает глубокий кризис. С приходом к власти в Германии нацистов он убеждается, что Европе предстоит пережить новое столкновение политических сил. Он ставит себе вопрос: на какой стороне правда и право, кому я буду служить своим искусством? Ораторией на текст Маркса Манифеста он открыто встает на сторону коммунизма. Отныне его путь расходится с путями того общества, которому он до сих пор служил. Ради заработка он принимает место пианиста в Освобожденном театре. В 1935 году Шульгоф уезжает в Остраву, где работает в радиовещании. Теперь он пишет ударные революционные песни и постепенно создает ряд больших революционных симфоний. Третья симфония написана под впечатлением голодных бунтов на тогдашней Подкарпатской Руси (Закарпатская Украина). Четвертая посвящена героям гражданской войны в Испании. Пятая полна как тревоги за судьбу родины, оказавшейся под угрозой со стороны нацистской Германии, так и твердой решимости защищать ее. Шестая, напи-

санная уже в 1940—41 гг., т. е. в период оккупации, и названная Симфонией свободы, посвящена Советской Армии. В 1941 году он получил советское гражданство и собирался уехать в Советский Союз. Однако для этого было уже слишком поздно. Арестованный нацистами, он 18 августа 1942 г. умирает в концентрационном лагере для интернированных в баварском Вюльцбурге. Две последние симфонии — седьмая, Героическая, и восьмая, неоконченная, остались только в карандашных набросках.

* * *

Мысль написать музыку на текст «Коммунистического манифеста» возникла у композитора в какой-то момент 1931 года. Обострение экономического кризиса, рост безработицы, усиление боевой активности рабочего класса — все это побуждало Шульгофа задумываться над причинами всех этих явлений. Он принялся за изучение марксистской литературы. В «Манифесте Коммунистической партии» Маркса и Энгельса он находит основной и убедительный ответ на все вопросы, которые его так сильно беспокоили и волновали. Маленькую книжку с «Манифестом» он постоянно носит с собой, едва ли не на память знает лапидарные формулировки Маркса, много спорит со своими друзьями как об этих формулировках, так и о том, каким образом можно выражать в музыке классовую борьбу. Композитор все снова и снова возвращается к этой идее. Отдавая себе отчет в том, что не может опереться ни на что из написанного им до сих пор, что для воплощения новых идей должен искать новые интонационные источники, новые стилевые элементы и законы формообразования, он возвращается к классикам, в первую очередь к Бетховену. Однако в это же время он изучает также «Марсельезу» и песни Великой французской революции, песню гуситскую и мелодии крестьянских восетаний в Германии, старые рабочие и новые советские песни. Он исследует, каковы общие всем им корни этой музыки и в чем заключается их сила, которая сплачивала массы людей в крепкие, монолитные ряды. Наконец он обращается к своему другу, пражскому немецкому поэту Рудольфу Фуксу, с настоятельной просьбой переработать текст «Коммунистического манифеста» в либретто для большой оратории. Однако композитор не желает получить какое-то свободное стихотворное переложение, а просит, чтобы обработка была возможно ближе к подлинному тексту и чтобы важнейшие мысли Маркса остались без изменения, в своей оригинальной форме. Работу над полученным текстом Шульгоф начал в мае 1932 г. Карандашные наброски, сохранившиеся в рукописном наследии композитора, лимитируют время его работы над этим произведением двумя датами: 17 мая и 28 сентября этого же года. Рукопись насчитывает пятьдесят страниц и еще четыре листа с дополнениями к некоторым частям композиции. Надпись и посвящение Шульгоф стер резинкой в ту пору, когда в Чехословакию явились нацисты и когда он ожидал обыска в своей квартире. Тем не менее по бороздкам на бумаге, оставленным карандашом, легко можно восстановить текст посвящения. Он гласит: „Dem Andenken Karl Marx zum 50 Sterbedatum“ «Памяти Карла Маркса к 50-летию со дня его смерти»). Набросок «Манифеста» написан твердой рукой и почти без каких бы то ни было поправок. Это, несомненно, свидетельствует о том, что произведение в своих главных чертах уже сложилось в уме и воображении композитора, прежде чем он сел к письменному столу. «Манифест» Шульгофа состоит из девяти частей, сгруппированных в четыре отдела, которые по содержанию отвечают отдельным главам Марксова оригинала. Первая часть, именующаяся «Настала пора» („Es ist hohe Zeit“), после оркестрового вступления исполняется двумя смешанными хорами, к которым присоединяется еще хор мальчиков; в ней излагаются основные идеи введения к «Манифесту», начинающегося знаменитой фразой: «Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма». Композитор трактует эту часть как вступительную интраду, которая развертывается на фоне регулярно повторяющихся четвертей басовой педали на звуке ре и постоянно возвращается к этой ступени. За этой частью следует оркестровое интермеццо в маршевом ритме — реалистический образ наступления рабочих масс.

Второй отдел оратории — «Нам принадлежит земля» („Uns die Erde“) — состоит из четырех частей, разрабатывающих основные тезисы «Манифеста» об истории классовой борьбы из главы «Буржуа и пролетарии». Эпизоды хоровые чередуются с сольными. Третьей частью является здесь новое маршевое интермеццо.

Третий отдел с названием «Этого мы хотим!» („Das wollen wir!“) отображает идеи главы «Пролетарии и коммунисты» о целях и программе коммунистов. Первая часть — оркестровая — дает картину бурного столкновения двух сил; по преимуществу камерный, медитативный характер второй части нарушается только двумя энергичными вступлениями хоров.

Последний отдел оратории — «Соединяйтесь!» („Vereinigt euch!“) — представляет собой мощный победный марши с финальным призывом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Уже с первого взгляда видно, что в «Манифесте» Шульгоф в корне изменил свой музыкальный язык по сравнению с прежними своими произведениями. Этот язык стал более простым в гармоническом отношении и, при значительной гармонической подвижности, последовательно тональным. Мелодическая линия обычно развертывается из нескольких тонов мотивного ядра с четкими, выразительными контурами, с преобладанием диатоники над хроматизмом. Простота и правильность ритма, выдерживаемого на протяжении больших пластов музыки, преобладание маршевых элементов, широкий динамический диапазон и прозрачность структуры — все это свидетельствует о том, что композитору важно было добиться не только общепонятности произведения, постигаемого при первом же прослушивании, но и его монументальности. Поэтому он избрал соответствующие средства интерпретации — широкие, весьма многочисленные. Шульгоф, предполагая, что оратория будет исполняться отнюдь не в концертных залах, а во время массовых народных митингов на открытом пространстве, в оркестровую партиту-

ру включил одни только духовые инструменты из состава военных духовых оркестров. Вокальная партия представлена квартетом солистов, двумя смешанными хорами и хором мальчиков. Шульгоф неоднократно говорил и о том, как, по его представлению, должен быть размещен этот обширный аппарат исполнителей. Он рассчитывал на тройной состав отдельных инструментов духового оркестра и на разделение его на три самостоятельные группы и предполагал, что главному дирижеру потребуются еще двое помощников и что все они будут взаимно договариваться при помощи зеркал.

В настоящее время мы не знаем, где находится партитура «Манифеста», написанная на бумаге большого формата с более чем сорока линейками. Композитор в 1940 году отослал ее вместе с партитурами двух симфоний и некоторых других работ в Советский Союз, предполагая в скором времени выехать туда же. Однако в обстановке военной сматохи, когда из Москвы и Ленинграда эвакуировались ценные архивы для спасения их от бомбардировок и бомбежек, все его рукописи куда-то исчезли. Поиски их до сих пор остаются березультатными. Были найдены только фотокопии рукописного клавира, что позволило издать ораторию хотя бы в таком виде.

Трагичен был конец Эрвина Шульгофа, и столь же трагична была судьба большей части его сочинений, написанных им за последние десять лет его жизни. А ведь его «Коммунистический манифест» был для своего времени уникальным произведением не только в чехословацкой, но и в мировой музыкальной литературе. Поэтому необходимо познакомиться с ним хотя бы в таком виде, в каком он сохранился, хотя клавир может дать только упрощенное и обедненное представление о его истинном величии. Но и в этом виде оратория Шульгофа указывает путь к искусству наших дней, к искусству светлого будущего.

Властимил Мусил

Перевел проф. Евгений Максимович

Ervín Schulhoff

DAS KOMMUNISTISCHE MANIFEST

Während die Kompositionen Ervín Schulhoffs, die in den zwanziger und zu Beginn der dreißiger Jahre auf internationalen Festivalen zeitgenössischer Musik viel gespielt wurden, heute fast vergessen sind, blieben seine Gipfelwerke aus seiner letzten Schaffensperiode und auch manches wertvolle Werk aus seiner Jugendzeit der Öffentlichkeit völlig unbekannt. Wenn wir deshalb einige von Schulhoffs Arbeiten veröffentlichen, so lösen wir damit eine Schuld gegenüber einem Komponisten ein, der sich auf markante Art an der Bildung der Musiksprache unseres Jahrhunderts beteiligte und es darüber hinaus als einer der ersten verstand, neue und überzeugende Intonationen für die Wiedergabe revolutionärer, zeitgemäßer und die Menschheit aufwärts führender Gedanken zu suchen und zu finden.

Ervín Schulhoff wurde am 8. Mai 1894 auf der Prager Kleinseite geboren. Kein anderer als Antonín Dvořák entdeckte in dem kaum achtjährigen Knaben die außerordentliche musikalische Begabung und bestimmte unwillkürlich seine Lebensbahn. Während seiner Studienzeit besuchte der junge Schulhoff Prag, Wien, Leipzig, Köln am Rhein und auch für kurze Zeit Paris. Zu seinen Lehrern gehörten bedeutende Klavierpädagogen wie Kàan, Willy Thern, Teichmüller, Friedberg, und hervorragende Musiktheoretiker wie Krehl, Steinbach, Schiedemair, und berühmte Komponisten wie Debussy und Reger.

Sein pianistisches Studium gipfelte im Jahre 1913 mit der Erlangung des Mendelssohnpreises. Damals hatte er auch schon einige Erfolge als Komponist zu verzeichnen. Dann kam der Krieg, den Schulhoff im Feld erlebte, erst an der russischen, dann an der italienischen Front. Selbst zweimal verwundet, lernte er die menschlichen Leiden und das Elend aus unmittelbarer Nähe kennen.

Nach seiner Rückkehr in das bürgerliche Leben knüpfte er an seine Vorkriegserfolge an und erlangte eine weitere Mendelssohn-Nadation an der Berliner Musikhochschule, diesmal als Komponist für die Klaviersonate op. 22 aus dem Jahr 1918. Ermuntert durch diesen Erfolg ließ er sich für einige Jahre in Deutschland nieder und wirkte in Dresden, Saarbrücken und in Berlin. Doch das Leben ist jetzt hier anders als vor dem Krieg. Deutschland ist zerwühlt und windet sich in Wirtschaftskrisen und sozialen Zersplitterungen, über die der junge Künstler viel nachdenkt. Er komponiert eine Vokalsinfonie mit dem Titel „Die Menschheit" und widmet sie dem Andenken an Karl Liebknecht.

Schulhoff lernt neue Strömungen der zeitgenössischen Musik kennen, er studiert Werke von Skrjabin, Schönberg, Alban Berg und Strawinski und sucht auch selbst neue Ausdrucksformen, wobei kleine Tanzformen und Grotesken in den Vordergrund seines schöpferischen Interesses treten. Die Jazzmusik, die in diesen Jahren unseren Kontinent überflutet, reißt mit ihren neuen, im stürmischen Tempo unserer rationalistischen Zeit lebenden Menschen nahestehenden Rhythmen auch Schulhoff mit. Er schreibt viele künstlerische Stilisationen neuer moderner Tänze für Klavier und auch eine Orchestersuite in diesem neuen Stil. Jazzrhythmen verwendet er auch in seinen Werken in traditioneller klassischer Form, um dadurch seinen Sonaten, Konzerten oder Sinfonien einen neuen Inhalt zu geben, um ihnen den heißen Puls des zeitgemäßen Lebens zu verleihen.

Als anerkannter Repräsentant moderner Musik kehrte er im Jahr 1924 in seine Heimatstadt Prag zurück und entwickelte eine umfangreiche Tätigkeit als Komponist und als Interpret. Schulhoffs Schaffen ist zu dieser Zeit bereits ungewöhnlich umfangreich und vielseitig, und seine persönliche Musiksprache und sein Stil bringen ihm markante Erfolge bei internationalen Festivalen zeitgenössischer Musik ein: in Prag (eine Violinsonate), in Salzburg (fünf Stücke für Streichquartett), in Venedig (das I. Streichquartett), in Genf (eine neue Violinsonate), in Donaueschingen (ein Streichsextett und ein Konzertino für Flöte, Bratsche und Kontrabaß) und in Oxford (die Tanzgroteske „Die Mondsüchtige" zu einem Entwurf Nezvals). Das Theater in Dessau führte sein Tanzmysterium „Ogelala" auf, der Frankfurter Rundfunk sein Jazz-Oratorium, das Theater in Brno seine Oper mit einem Don Juan-Thema „Flammen" zu einem Libretto von K. J. Beneš.

Am Beginn der dreißiger Jahre durchlebt Schulhoff eine schwere menschliche und schöpferische Krise. Der Aufmarsch der nazistischen Machthaber in Deutschland läßt ihn erkennen, daß es in Europa zu einer neuen Auseinandersetzung der politischen Kräfte kommen muß, und er stellt sich die Frage, auf welcher Seite das Recht und die Wahrheit steht, und wem er mit seiner Kunst dienen soll. Mit einem Oratorium auf den Text des Kommunistischen Manifestes von Marx bekennt er sich offen zum Kommunismus und trennt sich von der Gesellschaft, der er bisher gedient hat. Aus Existenzgründen nimmt er die Stelle des Pianisten im „Befreiten Theater" an. Im Jahr 1935 geht er nach Ostrava, um dort im Rundfunk zu arbeiten. Hier schreibt er zündende Revolutionslieder und eine Reihe revolutionärer Sinfonien. Seine dritte Sinfonie wurde durch die Hungerrevolten im damaligen, zur Tschechoslowakei gehörigen Teil Karpathorußlands inspiriert, die vierte ist den Helden des Bürgerkrieges in Spanien gewidmet, die fünfte beinhaltet die Gefahr für unser Vaterland durch das nazistische Deutschland und die Entschlossenheit, die Heimat zu verteidigen. Die sechste Sinfonie, bereits in den Okkupationsjahren 1940—41 geschriebene sogenannte Befreiungs-Sinfonie ist der Sowjetarmee gewidmet. Im Jahre 1941 erhielt er die sowjetische Staatsbürgerschaft, und er bereitete sich für die Reise in die Sowjetunion vor. Doch es ist schon zu spät. Die Nazisten kommen ihm zuvor, und er stirbt am 18. August 1942 im Internierungslager Wülzburg in Bayern. Die beiden letzten Sinfonien, die siebente, Eroica, und die achte, Unvollendete, bleiben nur Bleistiftskizzen.

* * *

Der Gedanke der Vertonung des Kommunistischen Manifestes entstand im Jahr 1931. Die sich steigernde Wirtschaftskrise, die anwachsenden Schlangen der Arbeitslosen, die erhöhte Aktivität der Arbeiter — all das veranlaßte Schulhoff, über die Ursachen dieser Erscheinungen nachzudenken, und er begann mit dem Studium marxistischer Literatur. In Marx' und Engels' Kommunistischem Manifest findet er die grundlegende und überzeugende Antwort auf alle Fragen, die ihn so stark erregen und beunruhigen. Er trägt das kleine Büchlein dauernd bei sich und kennt fast alle lapidaren Formulierungen des Manifestes auswendig. Er diskutiert viel mit seinen Freunden, ob und wie man den Klassenkampf musikalisch ausdrücken könnte. Immer wieder kehrt er zu diesem Gedanken zurück und ist sich bewußt, daß er dabei an nichts anknüpfen kann, was er bisher geschrieben hat, daß er für die Gestaltung der neuen Gedanken neue Intonationsquellen, neue stilistische Elemente und Formengesetze suchen muß. Er holt sich Rat bei den Klassikern, vor allem bei Beethoven. Er studiert gleichzeitig die Marseillaise und die Lieder der Großen französischen Revolution, hussitische Lieder und Melodien aus der Zeit der Bauernaufstände in Deutschland, alte Arbeiterlieder und neue sowjetische Lieder. Er prüft die gemeinsamen Merkmale dieser Musik, um zu erforschen, worin ihre Kraft besteht, die die Volksmassen zu einer festen, einheitlichen Front vereinigen konnte. Schließlich wendet er sich an seinen Freund, an den Prager deutschen Dichter Rudolf Fuchs, und ersucht ihn dringend um die Bearbeitung des Kommunistischen Manifestes zu einem Libretto für ein großes Oratorium. Er will aber keine dichterische Paraphrase, sondern verlangt, daß die Bearbeitung so weit wie möglich an den Originaltext anknüpft, daß die wichtigsten Gedanken Marx' in unveränderter Fassung bleiben. An dem gelieferten Text begann Schulhoff im Mai 1932 zu arbeiten. Die im Nachlaß des Komponisten erhaltene Bleistiftskizze legt die Arbeit an der Komposition durch zwei Daten fest: 17. Mai und 28. September. Die Skizze umfaßt fünfzig Seiten und weitere vier freie Blätter mit Ergänzungen zu den einzelnen Teilen der Komposition. Die Überschrift und die Widmung radierte Schulhoff weg, als die Nazisten erschienen und er mit einer Durchsuchung seiner Wohnung rechnen mußte. Trotzdem konnte an den Spuren des Bleistiftes auf dem Papier der ursprüngliche Titel und die Widmung leicht entziffert werden. Sie lautet: *Dem Andenken Karl Marx' zum 50. Sterbedatum.* Die Skizze des Manifestes ist mit fester Hand geschrieben und enthält fast keine Korrekturen. Sie zeugt ohne Zweifel davon, daß der Komponist die Konzeption des Werkes in seinen Gedanken und in seiner Vorstellung bereits fertig hatte, ehe er sich an den Schreibtisch setzte.

Schulhoffs Manifest besteht aus neun Abteilungen, die zu vier den einzelnen Kapiteln des Originals entsprechenden Hauptteilen zusammengefaßt sind. Der erste Hauptteil „*Es ist hohe Zeit*" exponiert nach einer orchestralen Einleitung zwei gemischte Chöre, zu denen noch ein Knabenchor hinzukommt, und führt die Grundgedanken der Einleitung des Manifestes ein, und beginnt mit dem berühmten Satz: *Ein Gespenst geht um in Europa, das Gespenst des Kommunismus.* Der Komponist konzipierte diesen Teil als eine einleitende Intrade, die sich über den regelmäßigen Vierteln eines Orgelpunktes auf dem Ton D entwickelt und immer wieder zu diesem Ton zurückkehrt. Danach folgt ein orchestrales Zwischenspiel im Marschtempo als realistisches Bild der aufmarschierenden Arbeitermassen.

Der zweite Teil der Komposition „*Uns die Erde*" zerfällt in vier Abteilungen, in denen die Grundthesen des Manifestes verarbeitet werden: der Klassenkampf aus dem Kapitel *Burgoisie und Proletariat.* Solistische und Chorpartien wechseln ab, und es folgt ein neues Marschintermezzo.

Der dritte Teil mit dem Titel „*Das wollen wir*" ent-

wickelt die Gedanken des Kapitels *Proletariat und Kommunisten* über die Ziele und das Programm der Kommunisten. Der erste Chorsatz ist ein Bild des stürmischen Kampfes der Mächte, der zweite Satz ist durchweg kammermusikartig, meditativ, mit nur zwei heftigen Unterbrechungen durch den Einfall des Chores.

Der letzte Teil der Komposition „*Vereinigt Euch*" ist ein mächtiger Siegesmarsch mit dem abschließenden Aufruf „*Proletarier aller Lander, vereinigt euch!*".

Schon auf den ersten Blick ist erkennbar, daß Schulhoff in diesem Manifest seine Musiksprache im Vergleich zu seinen früheren Werken grundsätzlich änderte. Sie ist in harmonischer Hinsicht einfacher und trotz bedeutender harmonischer Beweglichkeit konsequent tonal. Die melodische Linie entwickelt sich aus einem mehrtonigen motivischen Kern von festen und ausdrucksvollen Umrissen mit mehr Diatonik als Chromatik. Rhythmische Einfachheit und Regelmäßigkeit auf großen Flächen, das Vorherrschen von Marschelementen, umfangreiche Dynamik und Übersichtlichkeit des formalen Baus zeugen davon, daß er nicht nur nach einem beim ersten Anhören verständlichen Werk, sondern vor allem nach totaler Wirksamkeit strebte. Er wählte deshalb umfangreiche und zahlreiche Interpretationsmittel. Geleitet von der Vorstellung, daß das Werk nicht in Konzertsälen sondern bei großen Volksmanifestionen aufgeführt werden wird, schrieb er die Orchesterpartitur ausschließlich für Blasinstrumente in der Besetzung von Militärkapellen.

Der Vokalteil besteht aus einem solistischen Quartett, aus zwei gemischten Chören und einem Knabenchor. Schulhoff hat mehr als einmal davon gesprochen, wie dieser Interpretationsapparat aufgestellt werden soll. Er rechnete mit dreifacher Besetzung der einzelnen Instrumente des Blasorchesters und mit ihrer Teilung in drei selbständige Gruppen, und mit zwei Hilfsdirigenten neben dem Hauptdirigenten, die sich gegenseitig durch Spiegel verständigen.

Die Partitur des Manifestes auf großem Papierformat mit mehr als vierzig Notenlinien ist unauffindbar. Der Komponist schickte sie mit den Partituren zweier Sinfonien und mit noch einigen anderen Arbeiten im Jahr 1940 in die Sowjetunion, in der Voraussetzung, daß er selbst bald dorthin fährt. Als bei den Kampfhandlungen wertvolle Archive aus Moskau nach Leningrad geschickt wurden, um sie vor Bomben zu schützen, gingen die Handschriften verloren, und alle Nachforschungen blieben bisher ergebnislos. Nur fotografische Aufnahmen der Handschrift des Klavierauszuges wurden gefunden, die uns ermöglichten, die Komposition wenigstens in dieser Form herauszugeben.

Tragisch war das Lebensende Ervín Schulhoffs und ein ebenso tragisches Schicksal widerfuhr seinen Schöpfungen aus den letzten zehn Jahren. Das Kommunistische Manifest war zu seiner Zeit ein einzigartiges Werk unserer und der Musikliteratur der ganzen Welt. Deshalb ist es notwendig, dieses Werk wenigstens in der Form zu kennen, die uns erhalten geblieben ist, obwohl der Klavierauszug uns nur ein vereinfachtes Bild der wahren Größe vermitteln kann. Aber auch so zeigt diese Komposition den Weg zur Kunst unserer Tage und zu einer leuchtenden Zukunft.

Deutsch von Adolf Langer

Vlastimil Musil

Ervín Schulhoff

THE COMMUNIST MANIFESTO

The compositions of Erwin Schulhoff, so often played at international festivals of modern music in the twenties and at the beginning of the thirties, are today nearly forgotten. His latest finest works as well as some of his best compositions written during his youth are up to the present unknown to the public. If now some of his works are published it is only an acknowledgement of our debt we owe to the memory of a composer who took an important part in the formation of the musical expression of our century and who, in addition, was one of the first composers to search for and find new and convincing intonations for expressing musically the revolutionary ideas of our era, ideas that are leading men forever forward.

Erwin Schulhoff was born in Prague at Malá Strana of July 8th, 1894. It was Antonín Dvořák himself who discovered the extraordinary musical talent of the boy, at that time hardly eight years old, and who thus gave the impulse to his life's career. Schulhoff's musical education included years of study in Vienna, Leipzig, Cologne and even in Paris. Among his teachers were prominent piano pedagogues (Kàan, Willy Thern, Teichmüller, Friedberg), musical theoreticians (Krehl, Steinbach, Schiedemayr) as well as famous composers (Reger, Debussy).

Schulhoff completed his study of the piano in 1913 by winning the Mendelssohn Prize. By that time he had already achieved some renown as a composer. Then the war came. Schulhoff saw action first at the Russian and later at the Italian fronts. Twice wounded, he learned to know intimately human misery and suffering. With his return to civilian life he picked up where he left off before the war. He won another prize from the Mendelssohn Foundation at the Academy of Music in Berlin, this time for his Piano Sonata, opus 22, written in 1918. Encouraged by this success he settled down for several years in Germany. He was active in Dresden, Saarbrücken and Berlin. Yet the

economic and political conditions were different from those he had known before the war. Germany was in disorder, wracked by economic crises and social antagonisms. The young artist pondered deeply over these conditions and as his commentary he composed the vocal symphony entitled "Humanity", which he dedicated to the memory of Karl Liebknecht.

And again Schulhoff starts to study. He becomes acquainted with new trends in contemporary music, studies Scriabin, Schönberg, Alban Berg and Stravinsky and searches for his own mode of expression. Small dance forms and the grotesque stand in the foreground of his interest as a composer. Jazz that had swept over our continent in those years captivated him as well by its new rhythm, akin to the feeling of modern man living at the fast pace of our rationalistic era. He writes now numerous artistic stylizations of the new modern dances for piano and a suite for orchestra. Jazz rhythms penetrate as well into his works written in the traditional classical forms, lending thus a new character to his sonata, concerto and symphony and giving them the syncopated tempo of modern living.

As a recognized representative of modern music Schulhoff returns in 1924 to his native Prague to take an active part in musical life as a composer and interpretor. By that time he had many works to his credit, showing a broad and rich field of interest. Due to the individual tone and style of his music, he achieves distinct successes at the international festivals of contemporary music in Prague (The Violin Sonata), at Salzburg (Five Pieces for string quartet), Donaueschingen (the String Sextet and Concertino for flute, viola and contrabass) and at Oxford (the dance grotesque "The Somnambulist" on a text by Nezval). The theatre at Dessau produces his dance mystery-play Ogelala, the radio at Frankfort his jazz oratorium and the Brno theatre his opera on a donjuanesque theme "The Flames" on a libretto by K. J. Beneš.

At the beginning of the thirties Schulhoff witnesses a profound human and artistic crisis. With the ascendency of the Nazis to power in Germany he forsees a new clash of political forces in Europe. He is confronted with the question as to which side is right and whom should he serve with his art. By composing the oratorium on the text of Marx's Manifesto he openly sides with Communism. He breaks with those with whom he was mostly in contact and to earn his livelihood he works as a pianist at the Liberated Theatre in Prague. In 1935 he leaves for Ostrava to work for the local radio. At this time writes impassionate revolutionary songs and gradually creates a series of revolutionary symphonies. The third of these is inspired by revolts induced by hunger in what was then Subcarpathian Russia, the fourth is dedicated to the heroes of the civil war in Spain, the fifth expresses the anxiety of our people threatened by aggression by Nazi Germany as well as their firm determination to defend themselves. The sixth one, written during the occupation in 1940 to 1941, bears the title "The Symphony of Freedom" and is dedicated to the Soviet Army. In 1941 he is granted Soviet citizenship and is about to depart for the Soviet Union. It is, however, too late. The country is overrun by the Nazis and he dies in a concentration camp at Wülzburg in Bavarie on August 18th, 1942. His last two symphonies, the seventh one called Eroica and the unfinished eighth remained in pencil sketches.

* * *

The idea of setting the Communist Manifesto to music originated sometime in 1931. The deepening of economic crisis, the growing multitudes of the unemployed and the hightened fighting spirit of the working class—all these prompted Schulhoff to ponder over the causes of these manifestations. He starts to study Marxist literature and it is in the Marx-Engels' Manifesto of the Communist Party where he finds a basic and convincing answer to all the questions which made him uneasy and disturbed. He continually carries with him the little book of the Manifesto and knows Marx's terse formulations by heart. He discusses them a great deal with his friends and debates the possibility of expressing the class struggle in music. Again and again he returns to this idea. He is well aware that he cannot tie in with forms he has already used and that he has to seek new intonational sources, new elements of stylization and rules of form in order to mould musically these new toughts. He seeks enlightenment from the classics and above all from Beethoven. At the same time, however, he studies also the Marseillaise and the songs of the French Revolution, the songs of the Hussites as well as the melodies of the revolutionary songs of the German peasants and the old and the new workers' songs of the Soviets. He seeks the common traits of all this music and inquires into the causes of its strength, desiring to know what made it capable of uniting the masses into unflinching coherent units. Eventually he turns to his friend, the Prague German poet Rudolph Fuchs, requesting him to "librettize" the text of the Manifesto to serve a large oratorio form. It is not his wish to write a kind of a free paraphrase but insists that the elaboration of the "libretto" grows out, as much as possible, from the original text and that Marx's ideas be left unchanged following the original version. In 1932 he begins to work on the text submitted to him by the poet. From the pencil sketch found in the composer's effects it is evident that he worked on it from May 17th to September 28th of the same year. The sketch contains fifty pages and four additional loose sheets of paper with complementary notes to some parts of the composition. The title and the dedication formula were erased by Schulhoff at the time of the Nazis invasion when he daily expected the search of his flat. Despite this it is simple to decipher the dedication from the grooves which the pencil left on the paper. It runs as follows: "To the memory of Karl Marx on the fiftieth anniversary of his death." The sketch of the Manifesto is written in a firm hand and is free from any corrections. This undoubtedly proves that the composer had the main outlines of the work ready in his mind and imagination before sitting down at his desk.

Schulhoff's Manifesto has nine sections grouped into four parts corresponding according to their subject to the individual chapters of Marx's original. The first part bearing the title "It Is High Time" introduces, following the orchestral opening, two mixed choirs to which a boys' choir is added. This part presents the fundamental ideas of the introduc-

tory chapter of the Manifesto, starting with the famous sentence: "Europe is haunted by the ghost of Communism." The composer conceives this part as a prelude, unfolding above the sustained bass tone D in regular fourths with a constant return to this tone. This part is followed by an orchestral intermezzo in a march rhythm as a realistic picture of the workers' on the march.

The second part—"The World Is Ours"—is divided into four sections containing the elaboration of the basic theses of the Manifesto concerning the history of the class struggle from the chapter "The Bourgeoisie and the Proletariat". Passages in the choirs alternate with solo parts while the third section is a new intermezzo in a march rhythm.

The third part of the composition entitled "That Is What We Want" developes the ideas of the chapter "The Proletarians and the Communists Concerning the Aims and the Program of the Communists". The first section for the choir depicts the stormy clash of antagonistic forces while the second section is written in a prevalently chamber music meditative mood with only two breaks made by the entrance of the choirs.

The last part of the composition "Unite!" amounts to a powerful and victorious march with the closing appeal "Proletarians of All Countries, Unite!".

It is apparent at first sight that in the Manifesto Schulhoff has changed his musical expression to its very foundation as compared with his earlier creative work. It is simpler from the point of view of harmony and while retaining a considerable harmonic mobility it is consistently tonal. The melodic line develops as a rule from the thematic core of several tones in firm and expressive outlines with the prevalence of the diatonic scale over the chromatic one. Rhythmic simplicity and regularity of large passages together with the prevalence of march elements, broad dynamic expanses and lucidity of the formal structure—all these testify to the composer's concern not only as regards the intelligibility of the work at first hearing but also to monumental effectiveness as well. For that reason he chose extensive and numerous means of interpretation. Led by the thought that the work would be produced not in concert halls but at large manifestations in the open air, the orchestra is composed exclusively of wind instruments in the same setup as the military band. The vocal parts of the score are represented by a solo quartet, two mixed choirs and a boys' choir. Schulhoff repeatedly made mention as to how this large ensemble should be arranged. He counted with three of each instrument in the wind and brass orchestra and its division into three independent groups. In addition to the chief conductor there would be two auxiliary conductors who would communicate with one another by means of mirrors.

The score of the Manifesto, written on large sheets of paper, has never been found. The composer sent it together with the scores of two symphonies and further works to the Soviet Union in 1940 in the belief that he would soon follow. During the war when valuable archives were moved from Moscow and Leningrad for safety from bombardment all the manuscripts were lost. The search for them has so far proved futile. Only photographic copies of the piano score of the manuscript were found making possible the publication of the composition at least in this form.

Schulhoff met a tragic end and a major part of his creative work of the last ten years of his life met a similar fate. And yet his Communist Manifesto was in its time a unique work in our own as well as in world musical literature. It is, therefore, necessary to become acquainted with this work at least in the form in which it has been left to us, despite the fact that the piano score can offer but a simplified picture of its real grandeur. Even so it points out the path to modern art as well as to a bright future.

Translated by J. A. Hanc

Vlastimil Musil

Ervín Schulhoff

LE MANIFESTE COMMUNISTE

L'oeuvre du compositeur Ervín Schulhoff, souvent représentée à l'occasion de différents festivals internationaux de musique moderne vers les années 1920 à 1930, est aujourd'hui à moitié oubliée. Certaines pièces de son oeuvre créatrice de la dernière époque aussi bien que de nombreuses compositions de sa jeunesse, sont restées inconnues au public jusqu'à présent. Aussi, lorsque nous entreprenons l'édition de certaines oeuvres de Schulhoff, c'est rendre un hommage au souvenir d'un compositeur qui a participé d'une manière très distincte à la formation du langage musical de notre siècle et qui, en plus de cela, a su, un des premiers, chercher et trouver de nouvelles intonations persuasives pour évoquer en musique les pensées révolutionnaires de notre époque, ces pensées qui mènent l'humanité vers l'avant.

Ervín Schulhoff est né dans un quartier de la vieille ville de Prague le 8 juin 1894. Antonín Dvořák lui-même découvrit chez ce garçon, alors âgé de huit ans, un don naturel exceptionnel pour la musique et, sans le savoir, traça ainsi sa voie. Au cours des années suivantes, le jeune Schulhoff, à la recherche d'une éducation musicale, passe par Prague. Vienne, Leipzig, Cologne sur le Rhin et aussi par Paris. Parmi ses maîtres, citons les célèbres pédagogues du piano

(Kàan, Willy Thern, Teichmüller, Friedberg), les excellents théoriciens musicaux (Krehl, Steinbach, Schiedemayr) aussi bien que les compositeurs renommés (Reger, Debussy).

Il termina ses études du piano en gagnant le prix Mendelssohn en 1913. Il connaissait déjà à l'époque certains succès comme compositeur. Mais ce fut la guerre. Schulhoff la vit au champ de bataille, d'abord sur le front russe, italien ensuite. Blessé lui-même deux fois, il apprend à connaître de près tout le malheur et la désolation humaines.

En retournant à la vie normale, il reprend ses succès d'avant-guerre. Il gagne un nouveau prix de la nadation Mendelssohn auprès de la haute école de musique à Berlin, pour la composition cette fois, pour sa Sonate pour piano op. 22 de 1918. Encouragé par ce succès, il s'établit pour quelques années en Allemagne. Il travaille à Dresde, Saarbrück, Berlin. Mais la vie y est différente de ce qu'il avait pu connaître avant la guerre. L'Allemagne est en ruine, agitée par les crises économiques et les dilemmes sociaux. Le jeune artiste est obligé d'y penser. Il compose une symphonie vocale, dédiée au souvenir de Karl Liebknecht, dont le titre est: „Humanité".

Il étudie toujours. Il apprend à connaître les nouveaux courants de la musique contemporaine, Skriabine, Schönberg, Alban Berg et Strawinski. Il cherche lui-même son expression propre. C'est la petite forme de danse et de grotesque qui l'attire le plus comme compositeur. La musique de jazz qui à cette époque fait son irruption sur notre continent, attire particulièrement Schulhoff par ses rythmes nouveaux, tellement proches du sentiment de l'homme moderne, tenu à vivre à la cadence rapide d'une époque rationnaliste. Il écrit de nombreuses stylisations artistiques de danses modernes pour piano et une suite orchestrale dans le style nouveau. Les rythmes de jazz se font valoir même dans ses oeuvres dont le style est classique et traditionnel, il donne ainsi à la sonate, au concert ou à la symphonie un nouveau contenu, par le battement du coeur de la vie contemporaine, il leur apporte un sang nouveau.

Représentant reconnu de la musique moderne, il revient en 1924 à son Prague natal, pour y développer une riche activité de compositeur et d'interprète. L'oeuvre de Schulhoff — compositeur devient extrèmement riche et variée. Un ton personnel ainsi que son style lui apporte de nombreux succès aux festivals internationaux de musique contemporaine à Prague (Sonate pour violon), à Salzbourg (Cinq pièces pour quatuor à cordes), à Venise (Ier quatuor), à Genève (nouvelle sonate pour violon), à Donaueschingen (Sextuor à cordes et Concertino pour flûte, viole et contrebasse) aussi bien qu'à Oxford (grotesque de danse „Somnambule" sur un thème de Nezval). Le théâtre de Dessau présente son mystère de danse „Ogelala", la station de radiodiffusion de Francfort l'Oratoire de jazz, le théâtre de Brno son opéra au thème de Don Juan „Flammes" sur un livret de K. J. Beneš.

Après 1930, il vit une crise profonde, crise humaine et créatrice. L'arrivée au pouvoir des nazis en Allemagne lui fait prévoir un nouveau conflit des forces politiques. Il se pose une question : de quel côté se trouve la vérité et le droit, à qui servir par mon art? Par la composition d'un oratoire sur le texte du Manifeste de Marx, il se fait ouvertement partisan du communisme. Il quitte la société qu'il avait servi. Pour pouvoir vivre, il accepte la place de pianiste au Théâtre Libéré de Prague. En 1935, il part vers Ostrava, où il travaille à la radiodiffusion. Il écrit maintenant des chansons révolutionnaires et crée une série de symphonies ayant la révolution pour thème. La troisième est inspirée par la terreur de la famine en Russie Subcarpathique d'antan, la quatrième est dédiée aux héros de la guerre civile en Espagne. Dans la cinquième, nous ressentons le danger que constitue pour notre pays l'Allemagne des nazis, mais aussi le désir de résister. La sixième, écrite déjà sous l'occupation en 1940—41, nommée Symphonie de la Liberté, est dédiée à l'Armée Rouge. En 1941, il devient citoyen soviétique et se prépare à partir en U.R.S.S. Il est trop tard. Interné par les nazis dans un camp, il meurt à Wülzbourg en Bavière, le 18 août 1942. Les deux dernières symphonies, la septième Eroica et la huitième inachevée ne nous ont été conservées qu'en esquisses au crayon.

* * *

L'idée de mettre en musique le Manifeste Communiste lui vint vers 1931. La crise économique grandissante, le nombre croissant des licenciés, l'activité accrue des ouvriers — tout cela mena Schulhoff à chercher la source de ces choses. Il se mit à l'étude de la littérature marxiste. Il trouva dans le Manifeste du Parti Communiste de Marx et Engels une réponse fondamentale et persuasive à toutes les questions qui l'intriguent si fortement. Il porte sans cesse sur lui la petite brochure du Manifeste, il connaît presque par coeur les formules lapidaires de Marx. Il en discute avec ses amis, ainsi que de la question, s'il est possible d'exprimer en musique la lutte des classes. Il revient sans cesse à cette pensée. Il se rend compte du fait qu'il lui serait impossible d'enchaîner sur ce qu'il avait pu composer avant, : il lui faut chercher pour mettre en musique les pensées nouvelles de nouvelles sources d'intonation, de nouveaux éléments de style et de nouvelles lois de la forme. Il revient chercher une leçon auprès des classiques, en particulier Beethoven. Il étudie simultanément la Marseillaise et les chants de la Révolution française, les chants guerriers des hussites et les chants des insurgés paysans en Allemagne, les vieilles chansons ouvrières aussi bien que les nouvelles chansons soviétiques. Il cherche les points communs de ce genre de musique, et la base de sa force qui a pu unifier les masses en des rangs serrés. Il va trouver ensuite son ami, le poète allemand originaire de Prague, Rudolf Fuchs, en le sommant de lui arranger le texte du Manifeste Communiste en un livret pour une grande forme d'oratoire. Il ne désire pas avoir une paraphrase poètique libre, au contraire, il exige que l'arrangement corresponde au texte original et que les pensées principales de Marx soient conservées sans changements. Après avoir reçu ce texte désiré, Schulhoff se met au travail en mai 1932. L'esquisse au crayon, conservée dans le legs du compositeur, précise la durée de ce travail par deux dates : 17 mai et 28 septembre de cette année. L'esquisse a cinquante pages et quatre feuilles libres avec des complèments de certains passages de la composition. Schulhoff effaça le titre et la dédicace lors de l'arrivée de nazis, lorsqu'il

s'attendait à une perquisition. Toutefois, selon les traits du crayon qui ont subsisté, nous pouvons facilement lire la dédicace originale : Dem Andenken Karl Marx zum 50. Sterbedatum (Au souvenir de Karl Marx au 50ème anniversaire de sa mort). L'esquisse du Manifeste est écrite d'une main ferme et presque sans aucune correction. Cela prouve que la compositeur avait terminé l'oeuvre en pensée avant de se mettre à sa table de travail. Le Manifeste de Schulhoff a neuf parties, assemblées en quatre chapitres qui correspondent par leur contenu aux chapitres de l'original de Marx. La première partie, intitulée Il est grand temps (Es ist hohe Zeit) expose, après une introduction de l'orchestre, deux choeurs mixtes auxquels s'ajoute encore un choeur de garçons, pour présenter les pensées fondamentales de l'introduction du Manifeste, débutant par la phrase célèbre: Un spectre contourne l'Europe — le spectre du communisme. Le compositeur conçoît cette partie comme une intrade qui se développe audessus des quarts réguliers des basses sur le ton Ré et revenant sans cesse à ce ton. Vient ensuite un interlude au rythme de marche somme une image réaliste de l'arrivée des masses ouvrières.

La seconde partie de l'oeuvre — La terre est à nous (Uns die Erde) — se décompose en quatre parts, où sont représentées les thèses principales du Manifeste sur l'histoire des luttes des classes du chapitre La bourgeoisie et le prolétariat. Les partitions des choeurs alternent avec les voix seules, un nouvel intermezzo de marche consitue la troisième part.

La troisième partie au titre Ce que nous voulons! (Das wollen wir!) développe les pensées du chapitre Prolétaires et communistes sur les buts et le programme des communistes. Le premier mouvement du choeur est l'image d'une lutte orageuse des forces en présence, le second est méditatif, au style de musique de chambre, avec deux interruptions vigoureuses de la part des choeurs.

La dernière partie de l'oeuvre Unissez-vous! (Vereinigt euch!) est une vigoureuse marche victorieuse qui comprend l'appel final : „Prolétaires de tous les pays, unissez-vous!" Dès le premier abord, nous voyons qu'en comparaison avec ses œuvres précédentes, Schulhoff change de fond en comble son langage musical qui devient plus facile du point de vue harmonique est reste entièrement tonal, tout en gardant une grande mobilité harmonique. La ligne mélodique se développe généralement en partant d'un centre motivique de quelques tons, vers des contours nets et fermes, où la diatonique prévaut sur le chromatisme. La simplicité rythmique et la régularité sur de grands plans, la prédominance d'éléments de marche, une large envergure dynamique et la simplicité de la construction formelle — tout cela prouve que le compositeur ne s'efforçait pas seulement d'atteindre la compréhensibilité de l'œuvre au premier abord, mais encore de parvenir à un effet monumental. Il choisit pour cela également des moyens d'interprétation très vastes et nombreux. Guidé par la vision que cette oeuvre ne serait pas exécutée dans les salles de concert, mais surtout à l'occasion de grandes manifestations populaires en plein-air, il choisit uniquement des instruments à vent pour sa partition qui comprend les instruments utilisés par les harmonies militaires. La partie vocale est formée d'un quatuor de solistes, deux choeurs mixtes et un choeur de garçons. Plus d'une fois, Schulhoff parlait de l'emplacement de cet immense appareil d'exécutants. Il comptait avec un orchestre d'instruments à vent triplé, partagé en trois groupes, ce qui nécéssiterait deux chefs d'orchestre auxiliaires à côté du chef d'orchestre principal. Ceux-ci auraient dû communiquer à l'aide de miroirs.

La partition du Manifeste, écrite sur un papier de grand format à plus de quarante lignes, est introuvable aujourd'hui. Le compositeur l'avait envoyée, avec les partitions de deux symphonies et d'autres encore, à destination de l'Union Soviétique en 1940, prévoyant son propre départ. Au cours des années chaotiques de la guerre, où les archives étaient transportés de Moscou et de Léningrad pour être préservés des bombardements, tous ces manuscrits furent égarés. Les recherches se sont révélées infructueuses. Seules ont été retrouvées des photocopies de l'extrait pour piano manuscrit, ce qui permit de publier l'oeuvre au moins sous cette forme.

Les destins d'Ervín Schulhoff furent tragiques, et le même destin frappa en grande partie son oeuvre créatrice des dernières dix années de sa vie. Et pourtant, son Manifeste communiste fut en son temps une oeuvre exceptionnelle de la littérature musicale mondiale. Il est donc nécessaire de la connaître au moins sous sa forme conservée, même si l'extrait pour piano ne peut être rien de plus qu'une image amoindrie de sa grandeur véritable. Même sous cette forme, l'oeuvre marque le chemin vers l'art de nos jours et celui des futurs joyeux.

Traduit par Yves Štěpánek

Vlastimil Musil

OBSAH
INHALT

1 ■ Je svrchovaný čas 19
Ee ist hohe Zeit

2 ■ Naše je země 33
Uns die Erde

3 ■ To je náš cíl! 70
Das wollen wir!

4 ■ Spojte se! 92
Vereinigt euch!

Ervín Schulhoff

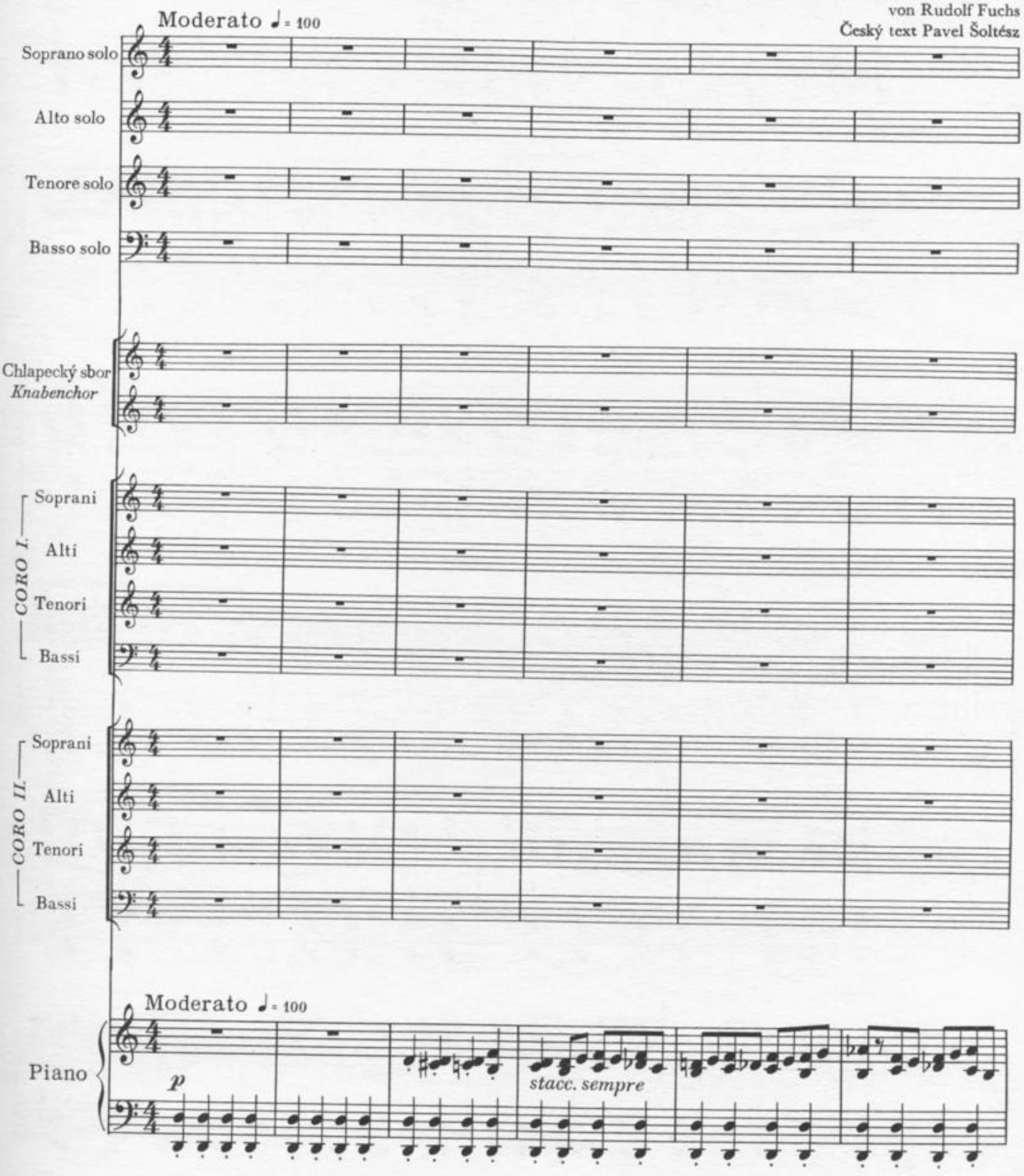
KOMUNISTICKÝ MANIFEST

Das Kommunistische Manifest

KOMUNISTICKÝ MANIFEST

1 Je svrchovaný čas
Es ist hohe Zeit

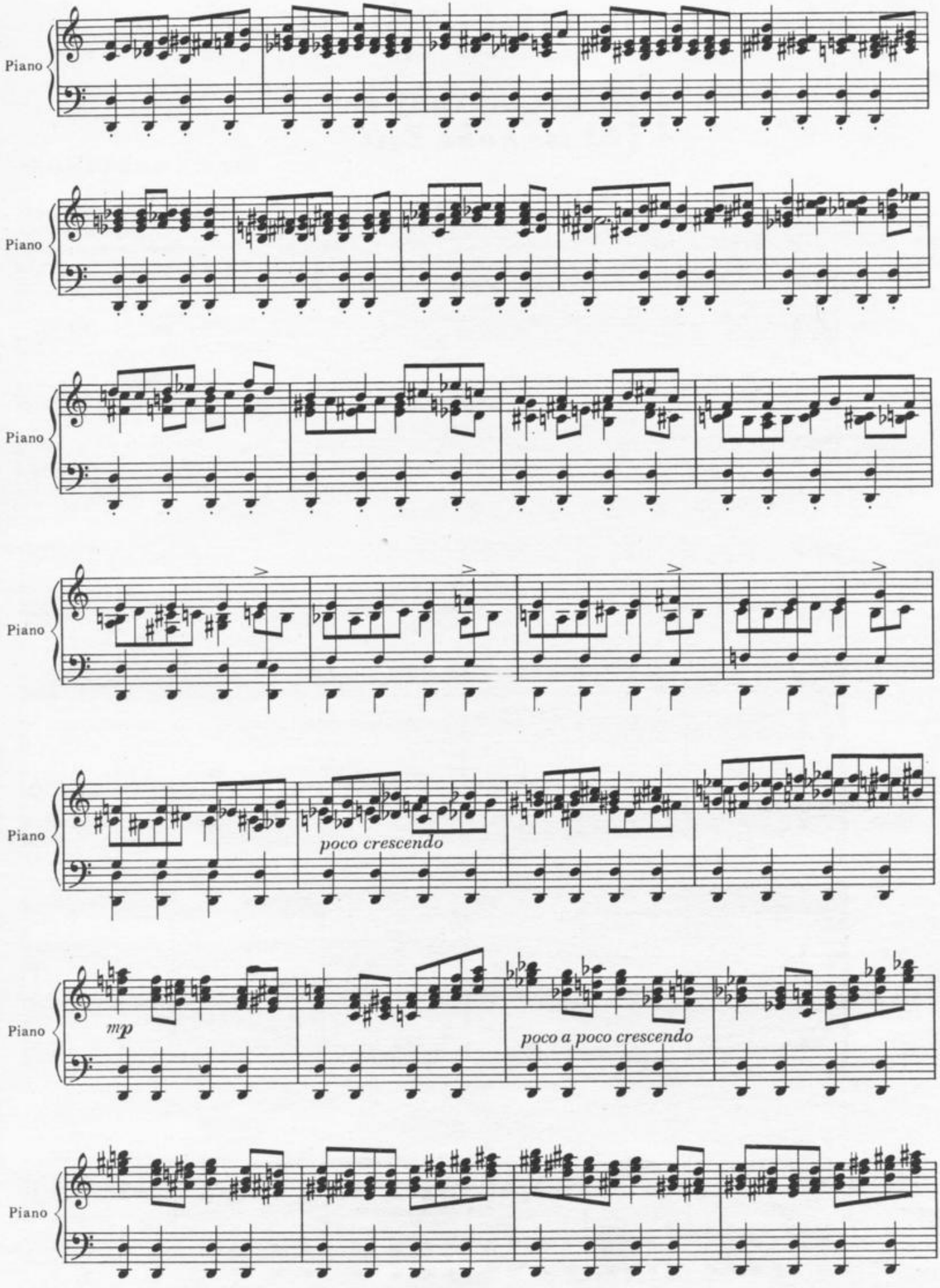
ERVÍN SCHULHOFF
(1894 - 1942)
Text nach dem Manifest von Marx und Engels
von Rudolf Fuchs
Český text Pavel Šoltész

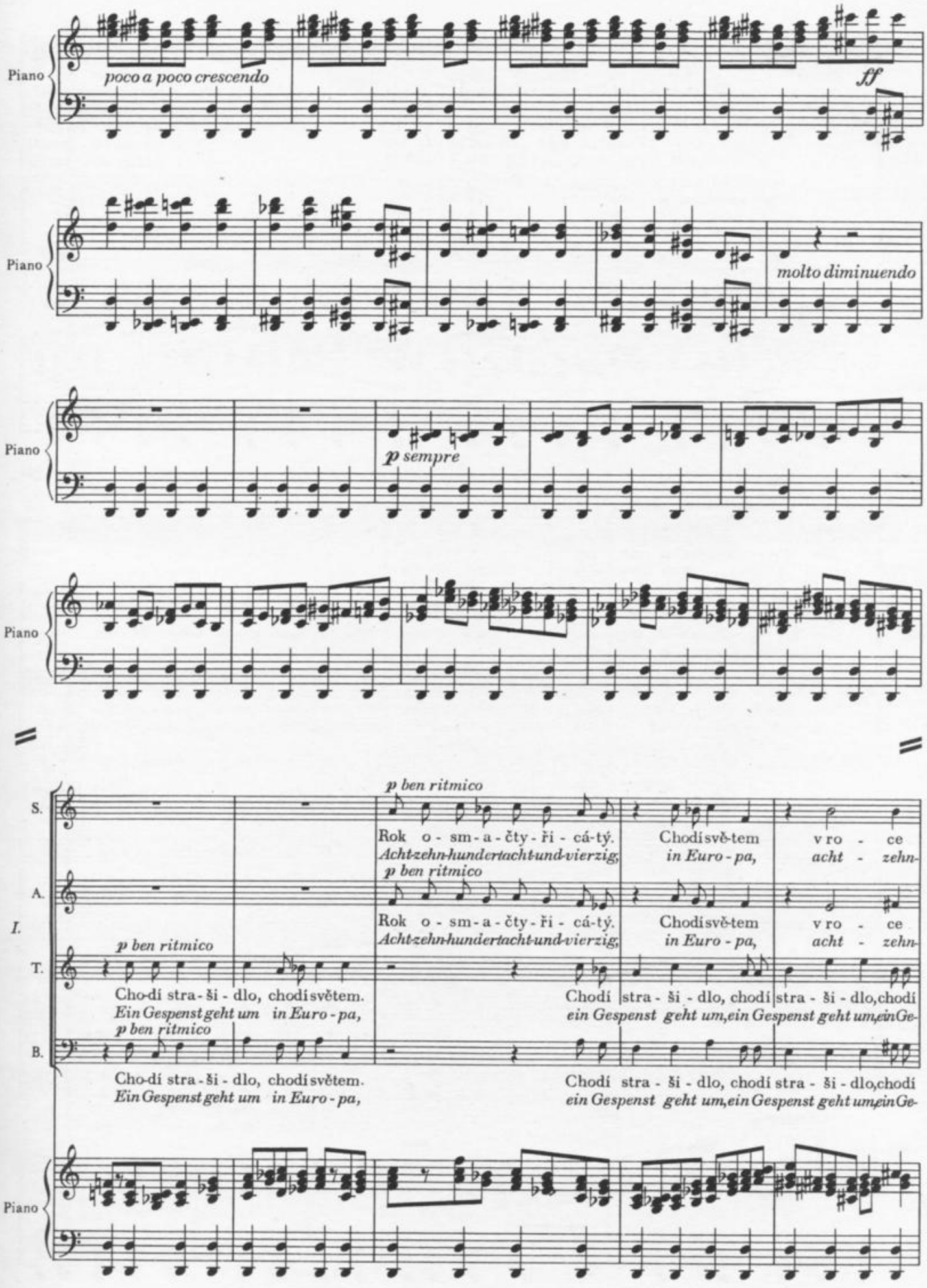


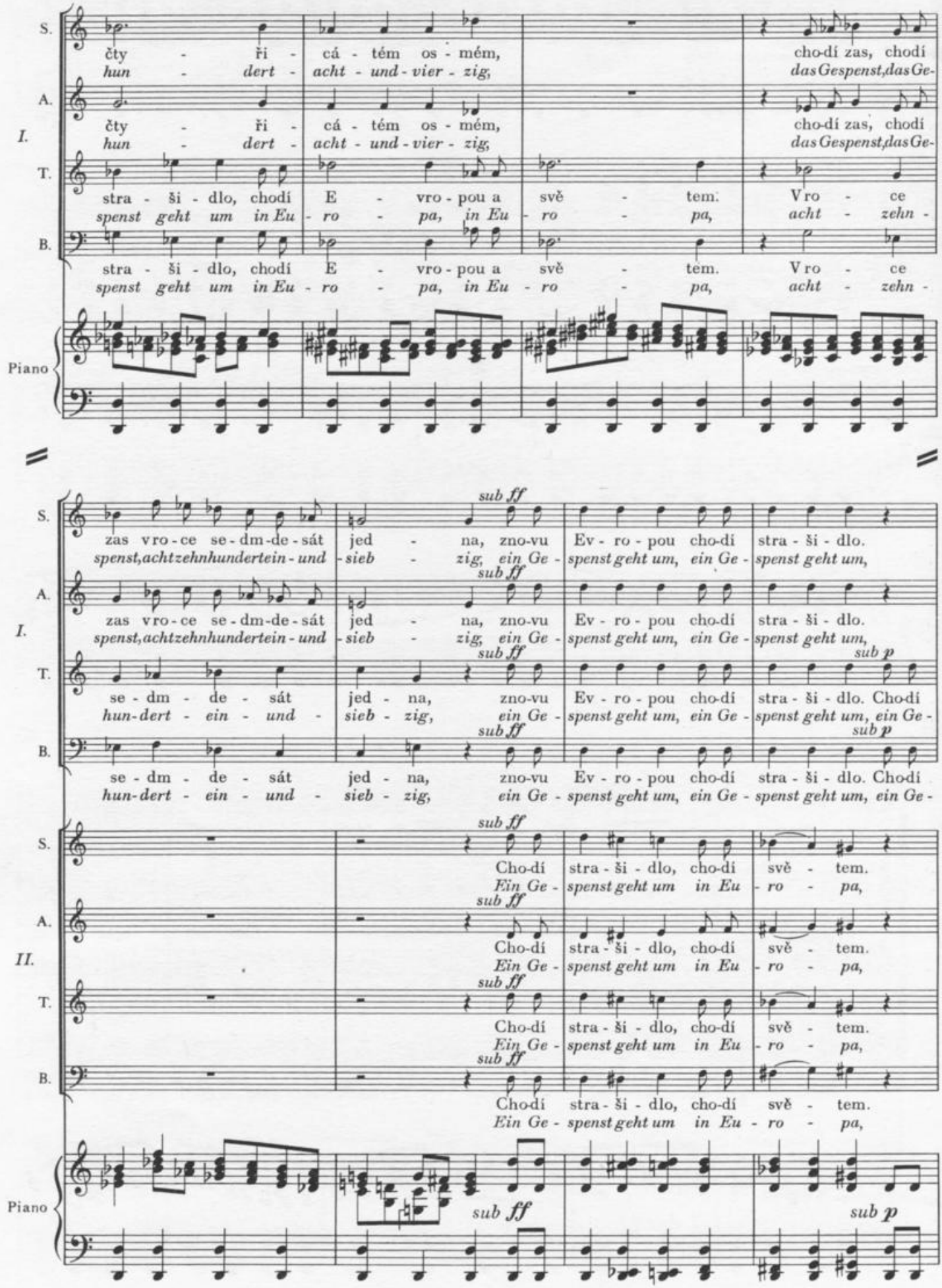
© 1961 E. Schulhoff - PANTON, Praha

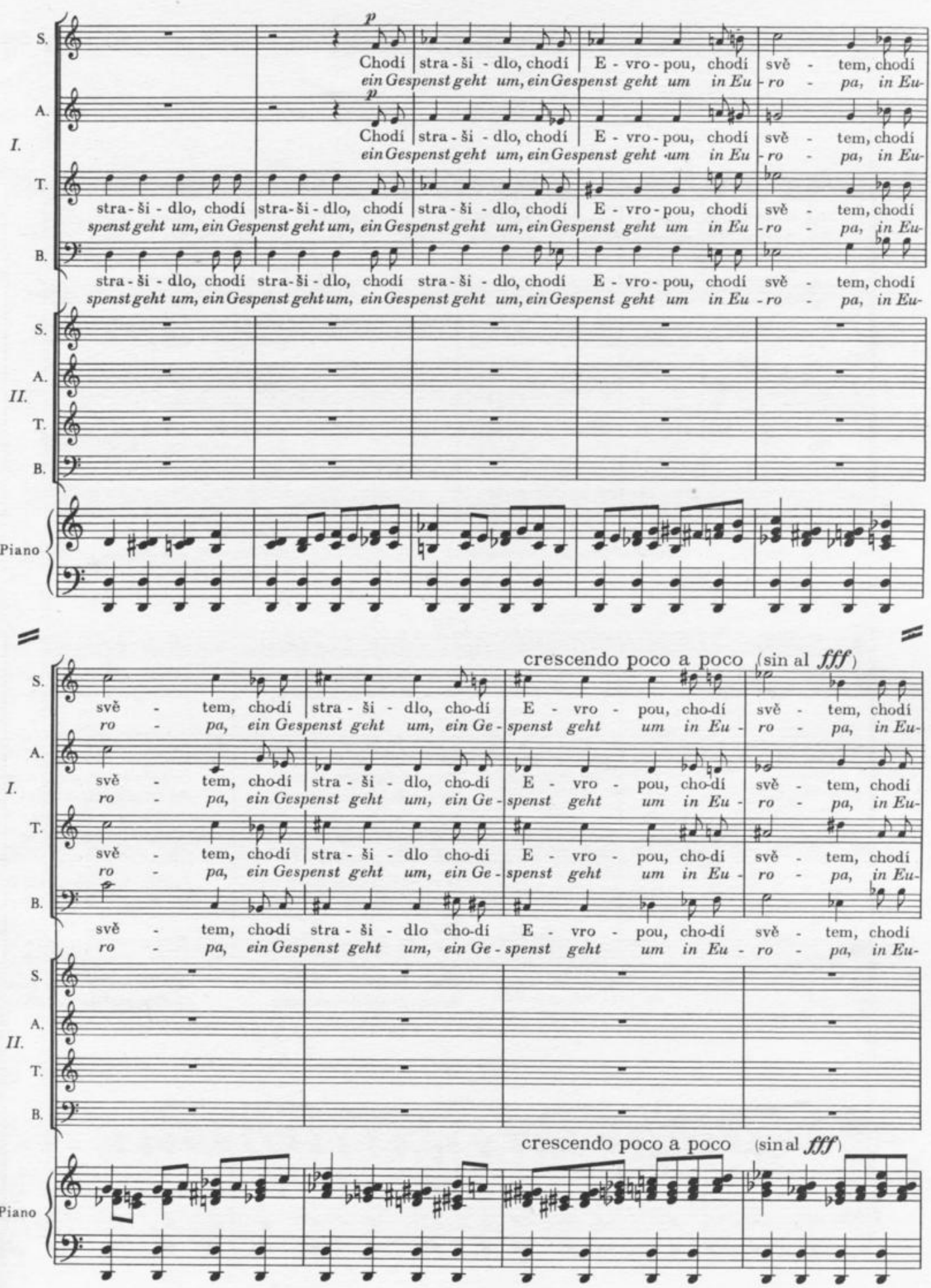
Bayerische Staatsbibliothek München

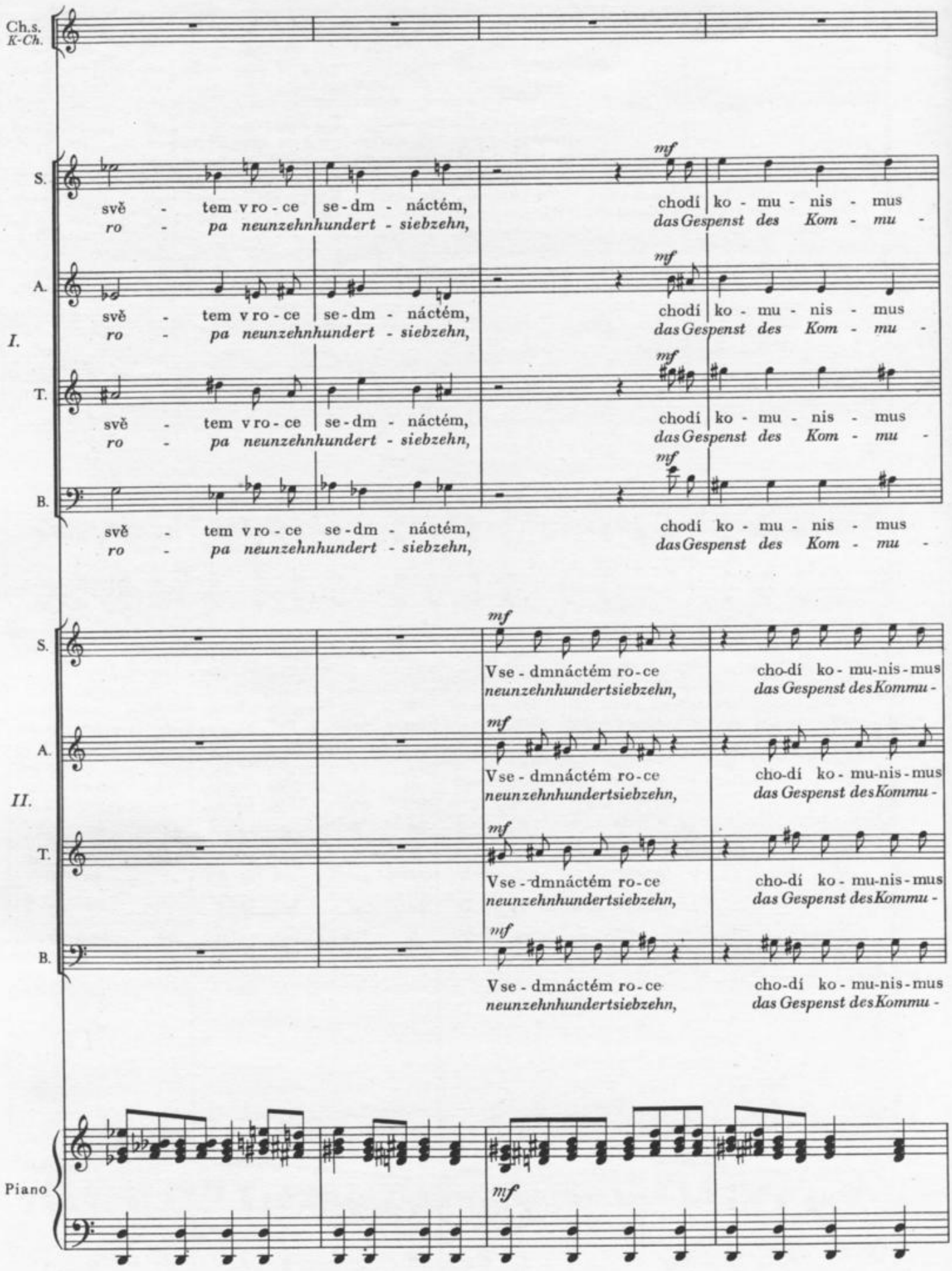
All rights reserved

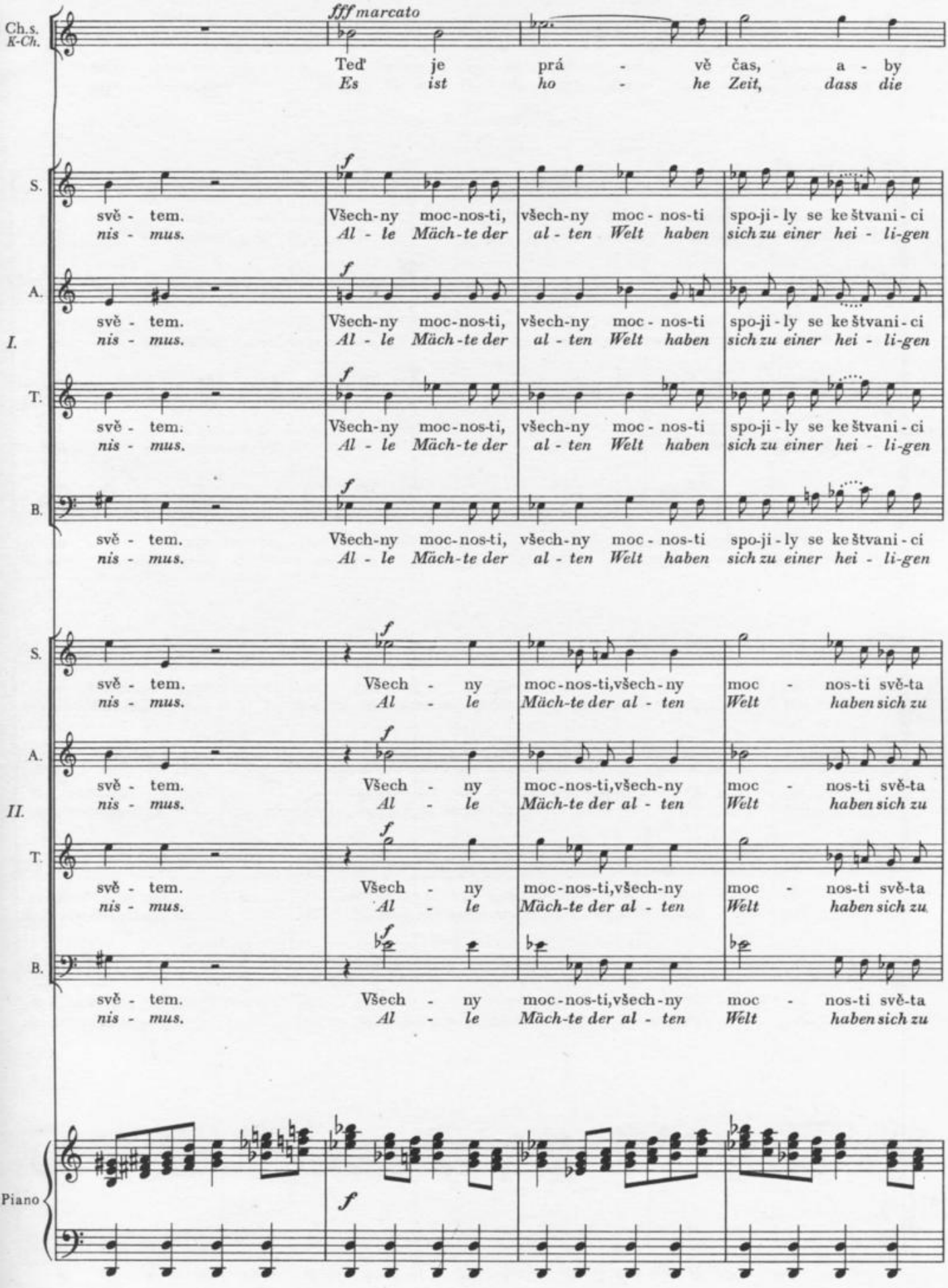

Piano
Piano
Piano
Piano
Piano
poco crescendo
Piano
mp
poco a poco crescendo
Piano

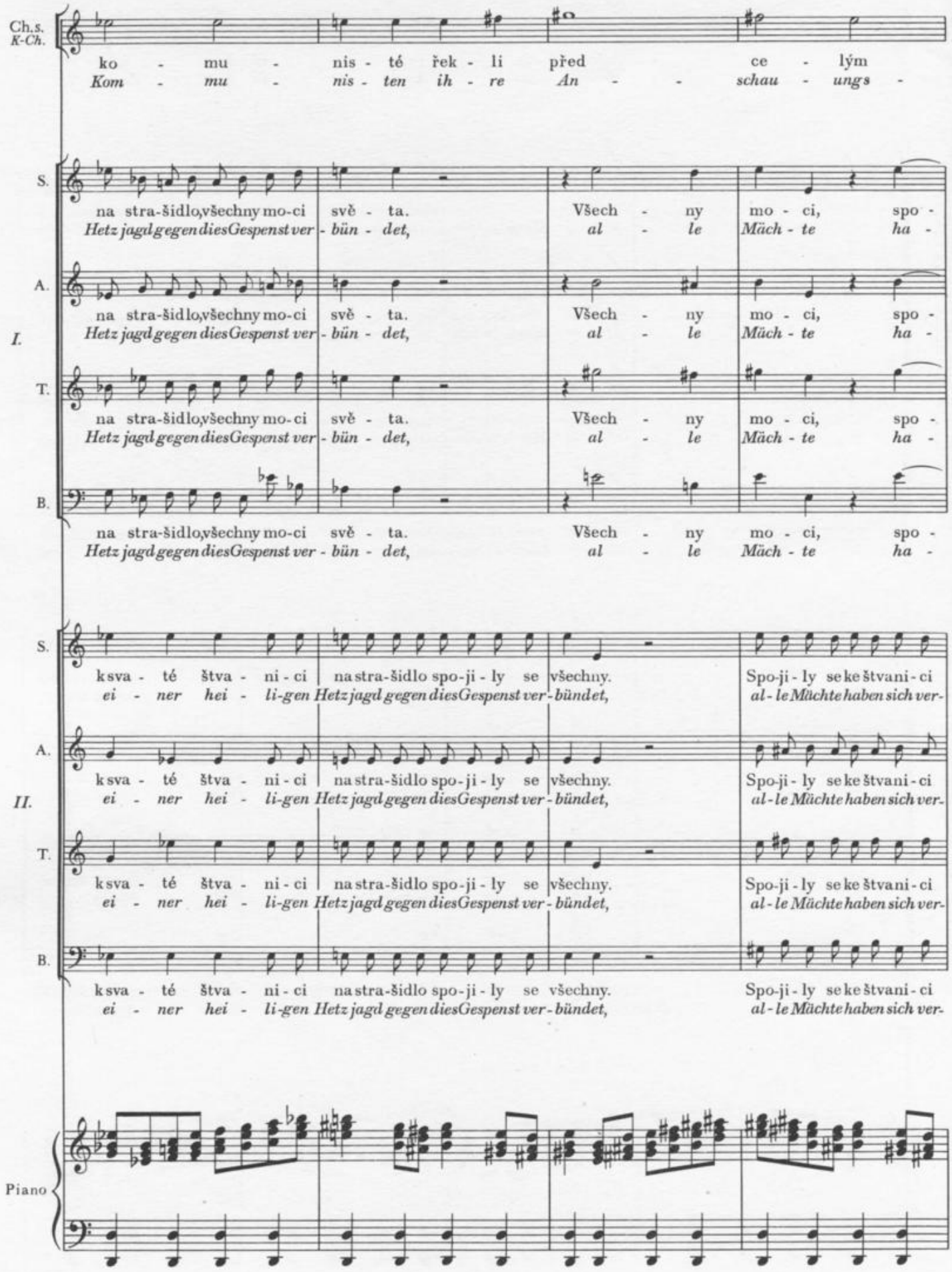

Piano
poco a poco crescendo
ff
molto diminuendo
p sempre
p ben ritmico
S.
A.
I.
T.
B.
Rok o - sm - a - čty - ři - cá-tý.
Achtzehn-hundertacht-und-vierzig,
Chodí svě-tem
in Euro - pa,
v ro - ce
acht - zehn-
Cho-dí stra - ši - dlo, chodí světem.
Ein Gespenst geht um in Euro - pa,
Chodí stra - ši - dlo, chodí stra - ši - dlo, chodí
ein Gespenst geht um, ein Gespenst geht um, ein Ge-

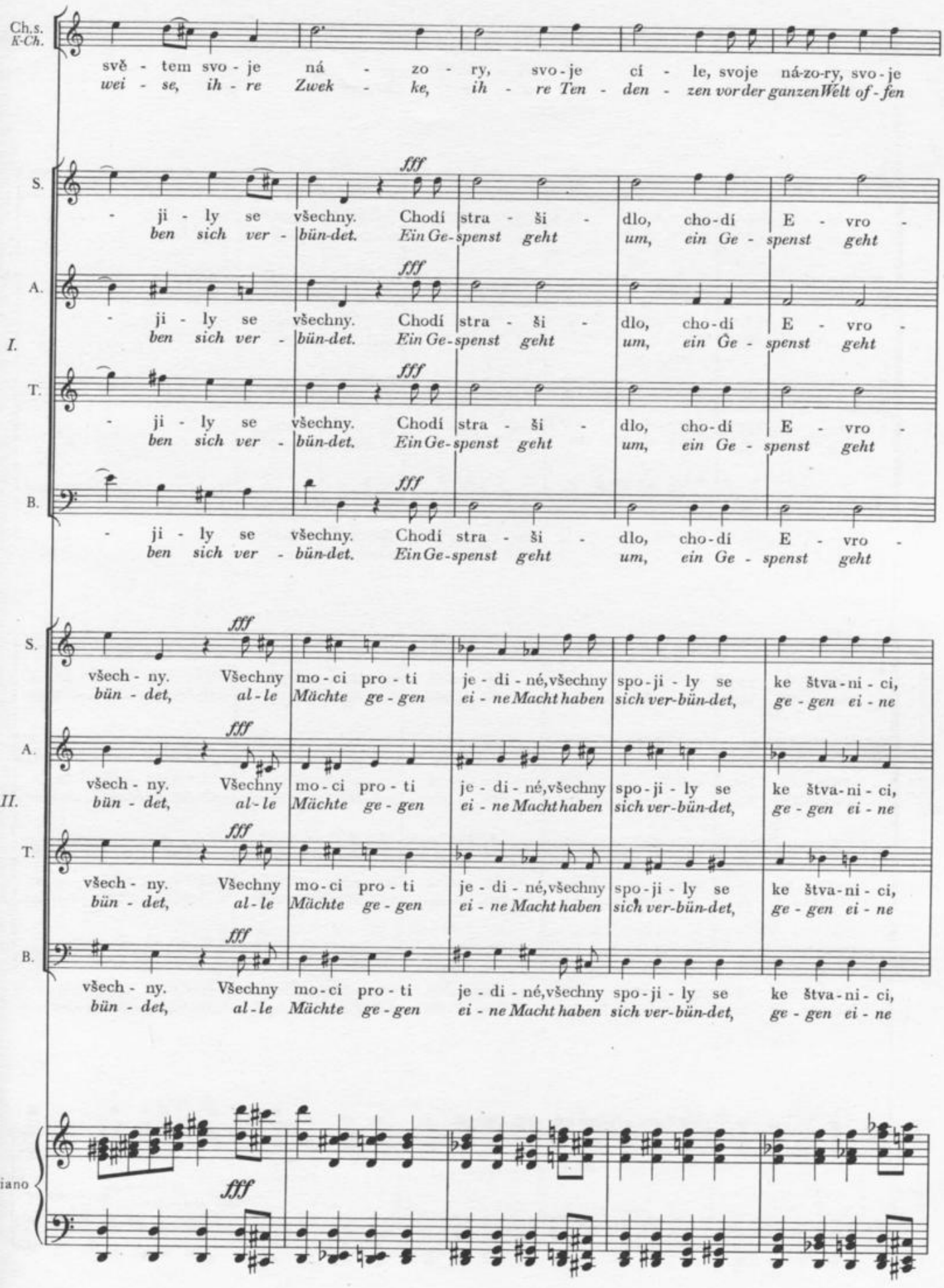

S.
A.
I.
T.
B.
čty - ři - cá - tém os - mém, cho-dí zas, chodí
hun - dert - acht - und - vier - zig, das Gespenst, das Ge-
stra - ši - dlo, chodí E - vro - pou a svě - tem. V ro - ce
spenst geht um in Eu - ro - pa, in Eu - ro - pa, acht - zehn -
Piano
zas vro - ce se - dm - de - sát jed - na, zno-vu Ev - ro - pou cho-dí stra - ši - dlo.
spenst, achtzehnhundertein - und - sieb - zig, ein Ge - spenst geht um, ein Ge - spenst geht um,
se - dm - de - sát jed - na, zno-vu Ev - ro - pou cho-dí stra - ši - dlo. Cho-dí
hun - dert - ein - und - sieb - zig, ein Ge - spenst geht um, ein Ge - spenst geht um, ein Ge -
sub ff
sub p
Cho-dí stra - ši - dlo, cho-dí svě - tem.
Ein Ge - spenst geht um in Eu - ro - pa,
II.

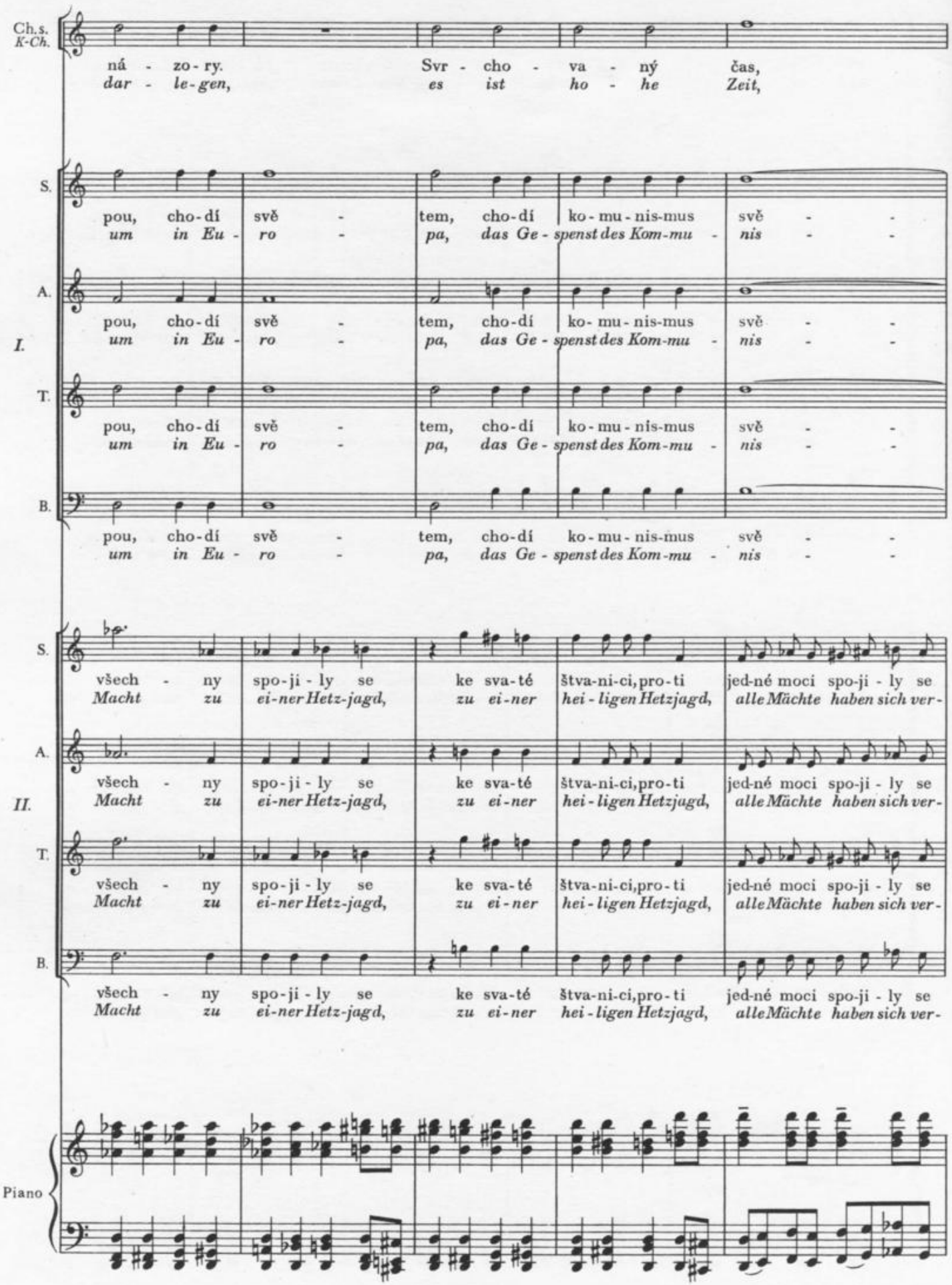

S.
A.
T.
B.
I.
II.
Piano
p
Chodí stra - ši - dlo, chodí E - vro - pou, chodí svě - tem, chodí
ein Gespenst geht um, ein Gespenst geht um in Eu - ro - pa, in Eu-
stra - ši - dlo, chodí stra - ši - dlo, chodí stra - ši - dlo, chodí E - vro - pou, chodí svě - tem, chodí
spenst geht um, ein Gespenst geht um, ein Gespenst geht um, ein Gespenst geht um in Eu - ro - pa, in Eu-
crescendo poco a poco (sin al fff)
svě - tem, cho-dí stra - ši - dlo, cho-dí E - vro - pou, cho-dí svě - tem, chodí
ro - pa, ein Gespenst geht um, ein Ge - spenst geht um in Eu - ro - pa, in Eu-
svě - tem, cho-dí stra - ši - dlo, cho-dí E - vro - pou, cho-dí svě - tem, chodí
ro - pa, ein Gespenst geht um, ein Ge - spenst geht um in Eu - ro - pa, in Eu-
svě - tem, cho-dí stra - ši - dlo cho-dí E - vro - pou, cho-dí svě - tem, chodí
ro - pa, ein Gespenst geht um, ein Ge - spenst geht um in Eu - ro - pa, in Eu-
svě - tem, cho-dí stra - ši - dlo cho-dí E - vro - pou, cho-dí svě - tem, chodí
ro - pa, ein Gespenst geht um, ein Ge - spenst geht um in Eu - ro - pa, in Eu-
crescendo poco a poco (sin al fff)

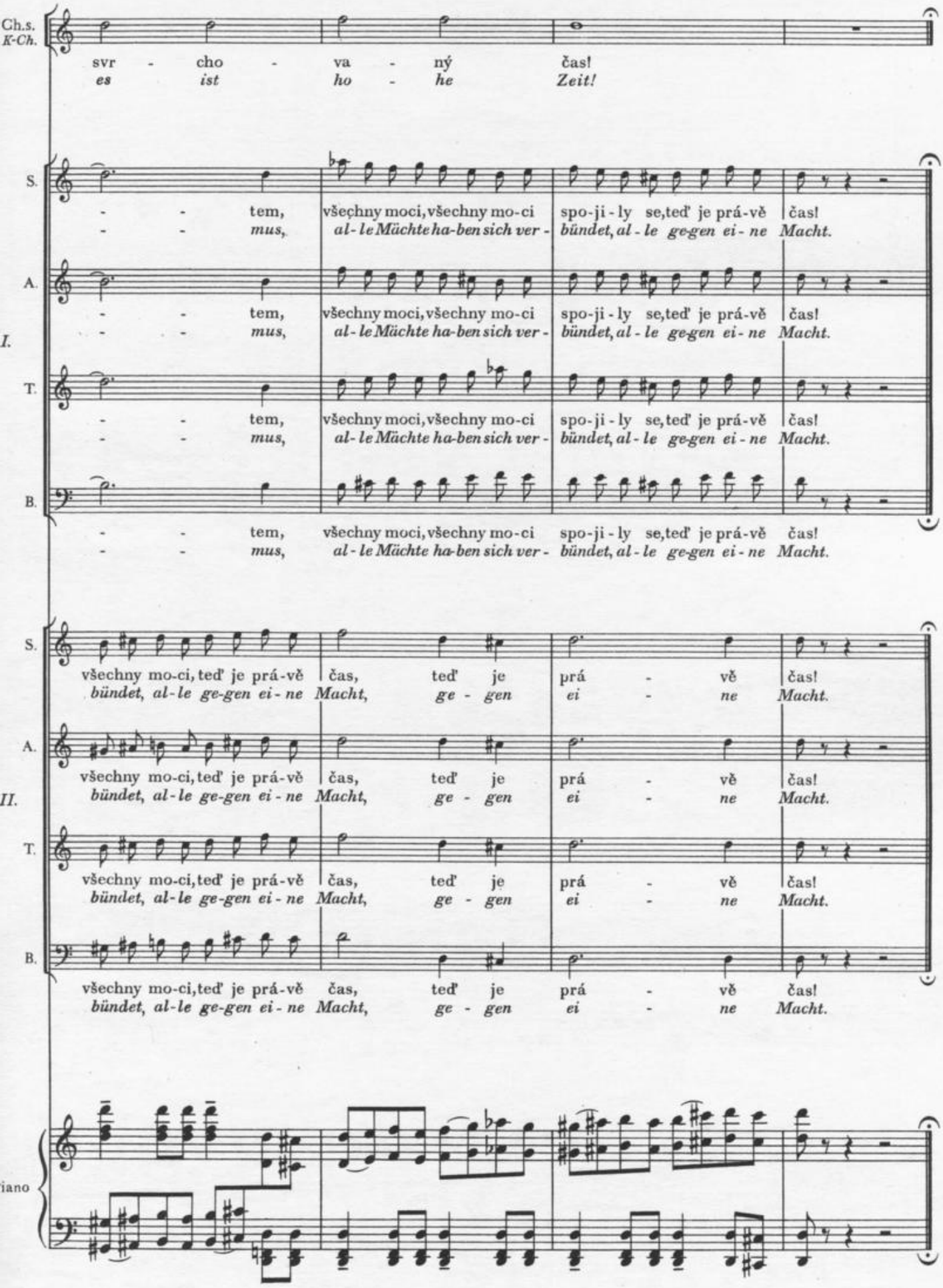

Ch.s.
K-Ch.
I.
S.
svě - tem v ro - ce se - dm - náctém,
ro - pa neunzehnhundert - siebzehn,
mf
chodí ko - mu - nis - mus
das Gespenst des Kom - mu -
A.
T.
B.
II.
Vse - dmnáctém ro - ce
neunzehnhundertsiebzehn,
cho-dí ko - mu-nis - mus
das Gespenst des Kommu -
Piano


Ch.s.
K-Ch.
fff marcato
Teď je prá - vě čas, a - by
Es ist ho - he Zeit, dass die
S.
A.
I.
T.
B.
svě - tem. Všech-ny moc-nos-ti, všech-ny moc - nos-ti spo-ji - ly se ke štvani - ci
nis - mus. Al - le Mäch-te der al - ten Welt haben sich zu einer hei - li-gen
II.
svě - tem. Všech - ny moc-nos-ti,všech-ny moc - nos-ti svě-ta
nis - mus. Al - le Mäch-te der al - ten Welt haben sich zu
Piano

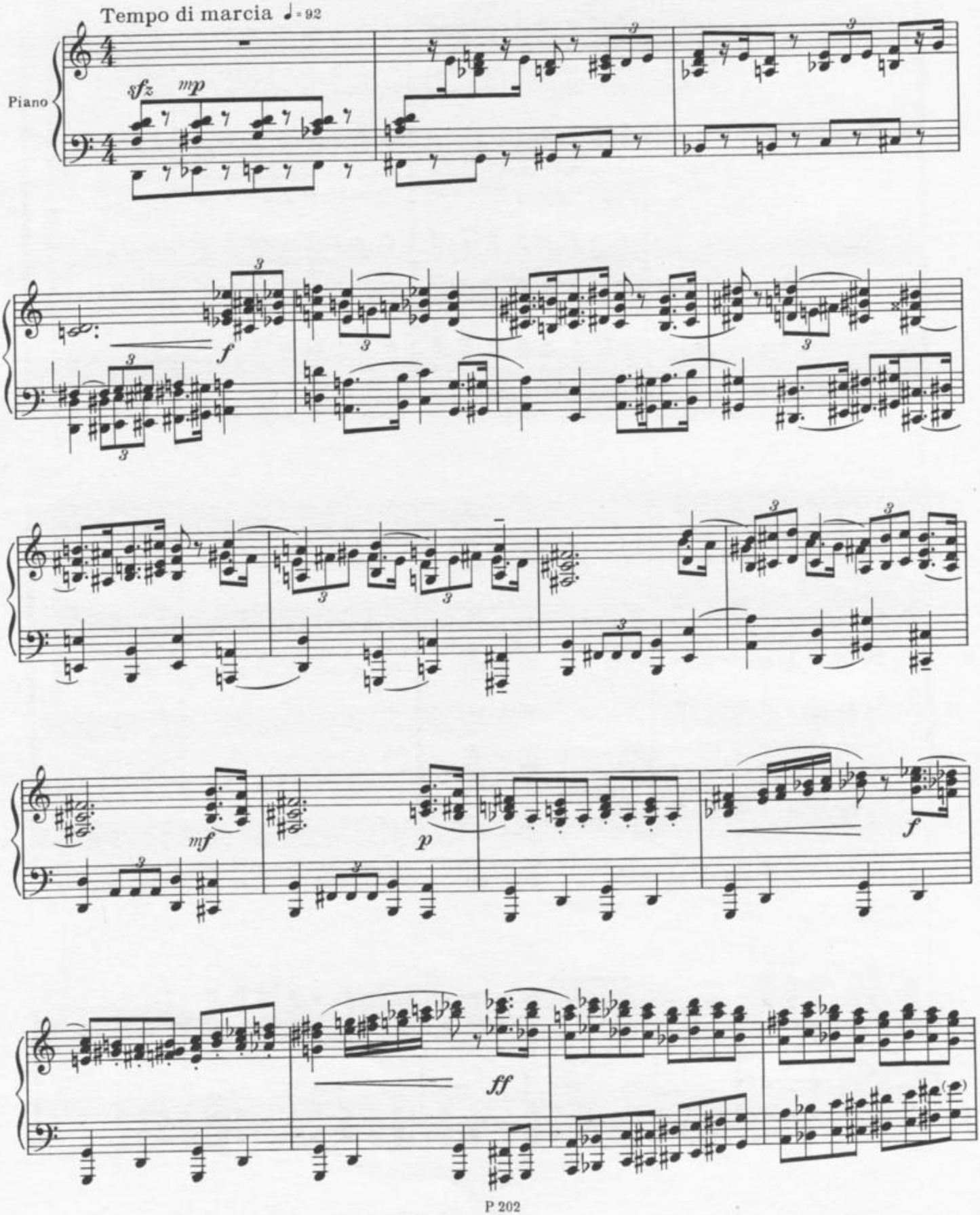

Ch.s.
K-Ch.
ko - mu - nis - té řek - li před ce - lým
Kom - mu - nis - ten ih - re An - - schau - ungs -
S.
A.
I.
T.
B.
na stra-šidlo,všechny mo-ci svě - ta. Všech - ny mo - ci, spo -
Hetz jagd gegen dies Gespenst ver - bün - det, al - le Mäch - te ha -
II.
k sva - té štva - ni - ci na stra-šidlo spo-ji - ly se všechny. Spo-ji - ly se ke štvani - ci
ei - ner hei - li-gen Hetz jagd gegen dies Gespenst ver - bündet, al - le Mächte haben sich ver -
Piano

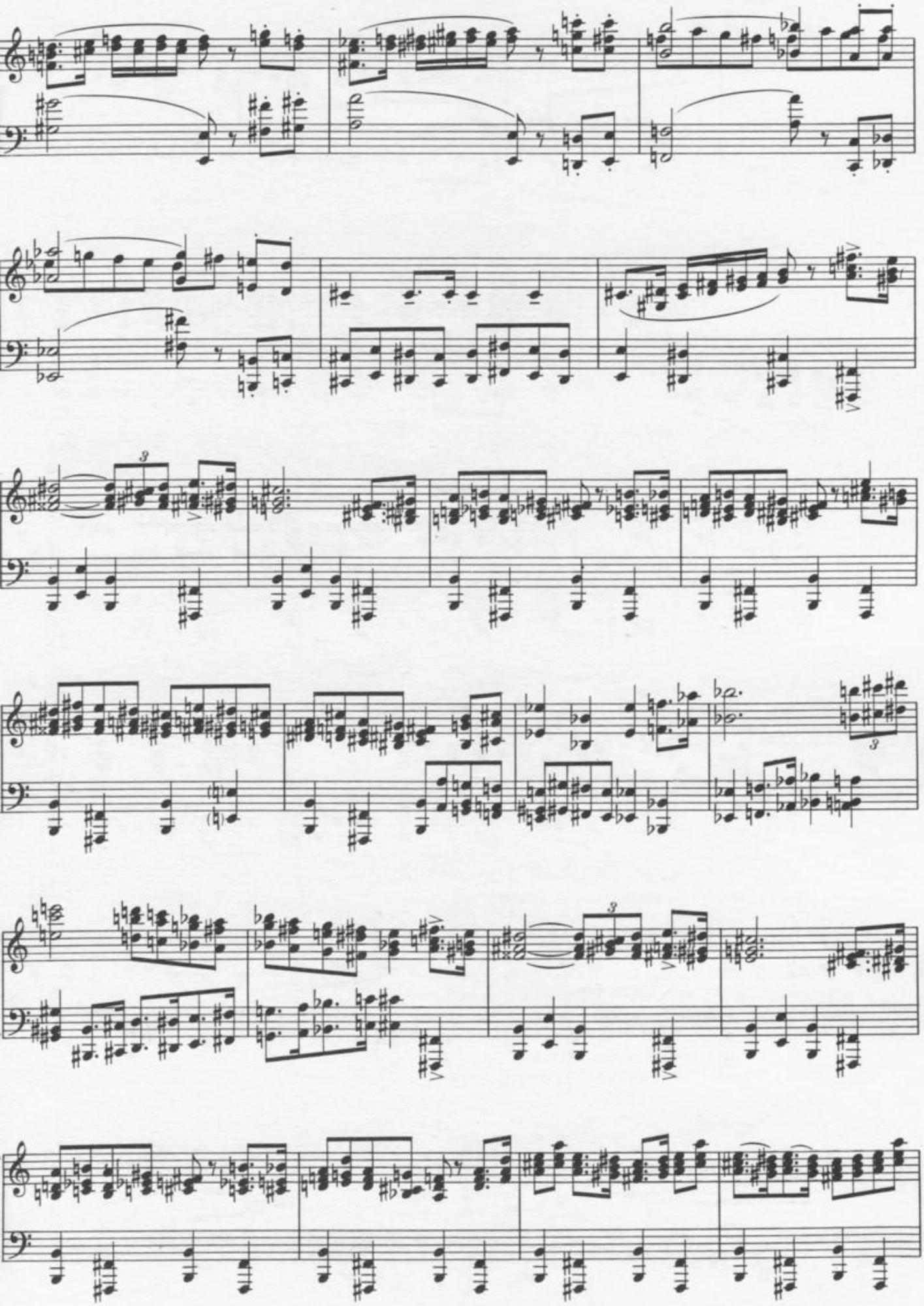

Ch.s.
K-Ch.
svě - tem svo - je ná - zo - ry, svo - je cí - le, svoje ná-zo-ry, svo - je
wei - se, ih - re Zwek - ke, ih - re Ten - den - zen vor der ganzen Welt of - fen
S.
A.
I.
T.
B.
fff
- ji - ly se všechny. Chodí stra - ši - dlo, cho - dí E - vro -
ben sich ver - bün-det. Ein Ge-spenst geht um, ein Ge - spenst geht
II.
všech - ny. Všechny mo - ci pro - ti je - di - né, všechny spo - ji - ly se ke štva - ni - ci,
bün - det, al - le Mächte ge - gen ei - ne Macht haben sich ver-bün-det, ge - gen ei - ne
iano

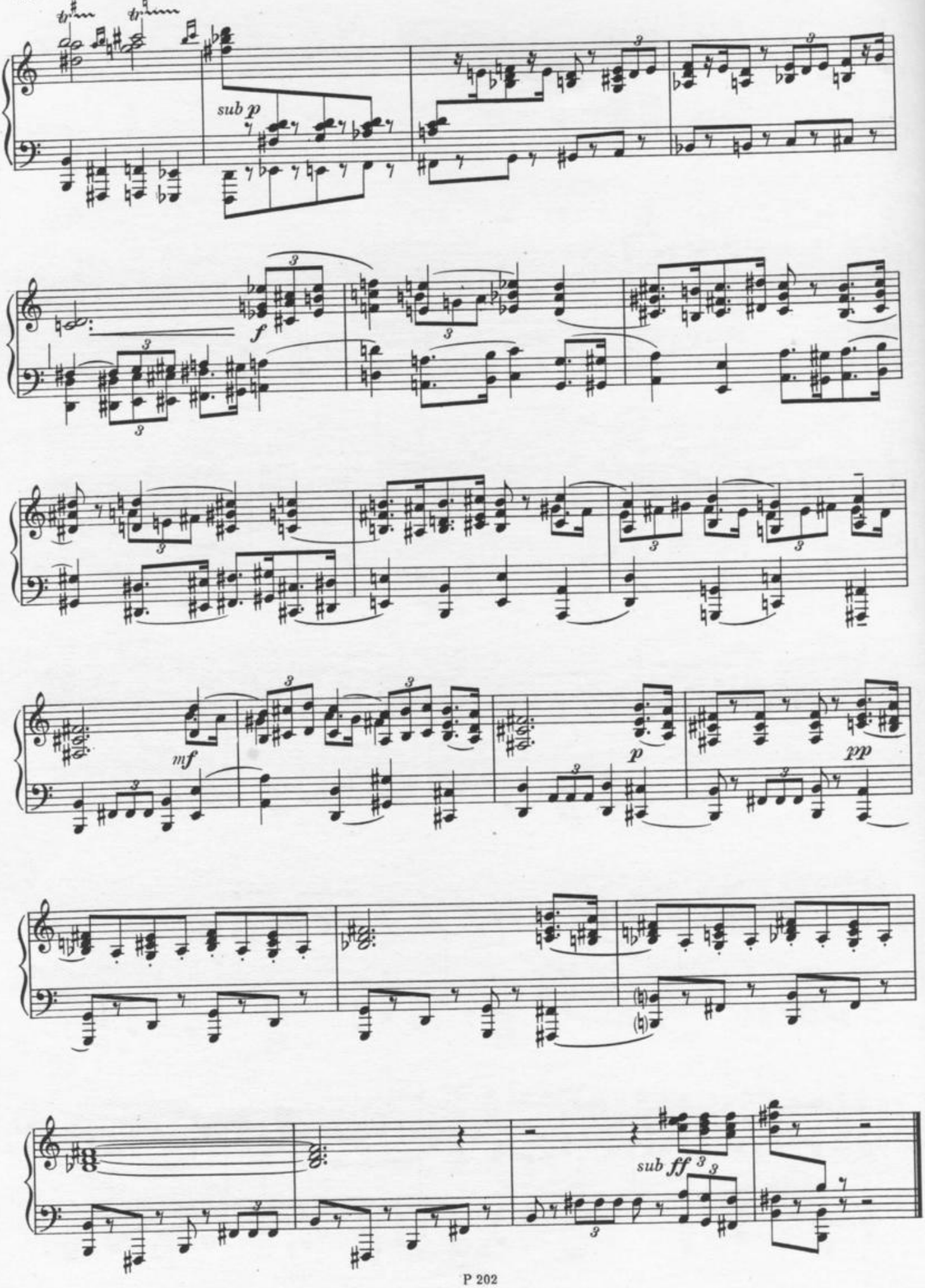

Ch.s.
K-Ch.
ná - zo - ry.
dar - le - gen,
Svr - cho - va - ný čas,
es ist ho - he Zeit,
S.
A.
I.
T.
B.
pou, cho - dí svě - tem, cho - dí ko - mu - nis - mus svě - -
um in Eu - ro - pa, das Ge - spenst des Kom - mu - nis - -
II.
všech - ny spo - ji - ly se ke sva - té štva - ni - ci, pro - ti jed - né moci spo - ji - ly se
Macht zu ei - ner Hetz - jagd, zu ei - ner hei - ligen Hetzjagd, alle Mächte haben sich ver -
Piano


Ch.s.
K-Ch.
svr - cho - va - ný čas!
es ist ho - he Zeit!
S.
A.
I.
T.
B.
- - tem, všechny moci, všechny mo-ci spo-ji-ly se, teď je prá-vě čas!
- - mus, al-le Mächte ha-ben sich ver- bündet, al-le ge-gen ei-ne Macht.
S.
A.
II.
T.
B.
všechny mo-ci, teď je prá-vě čas, teď je prá - vě čas!
bündet, al-le ge-gen ei-ne Macht, ge - gen ei - ne Macht.
iano

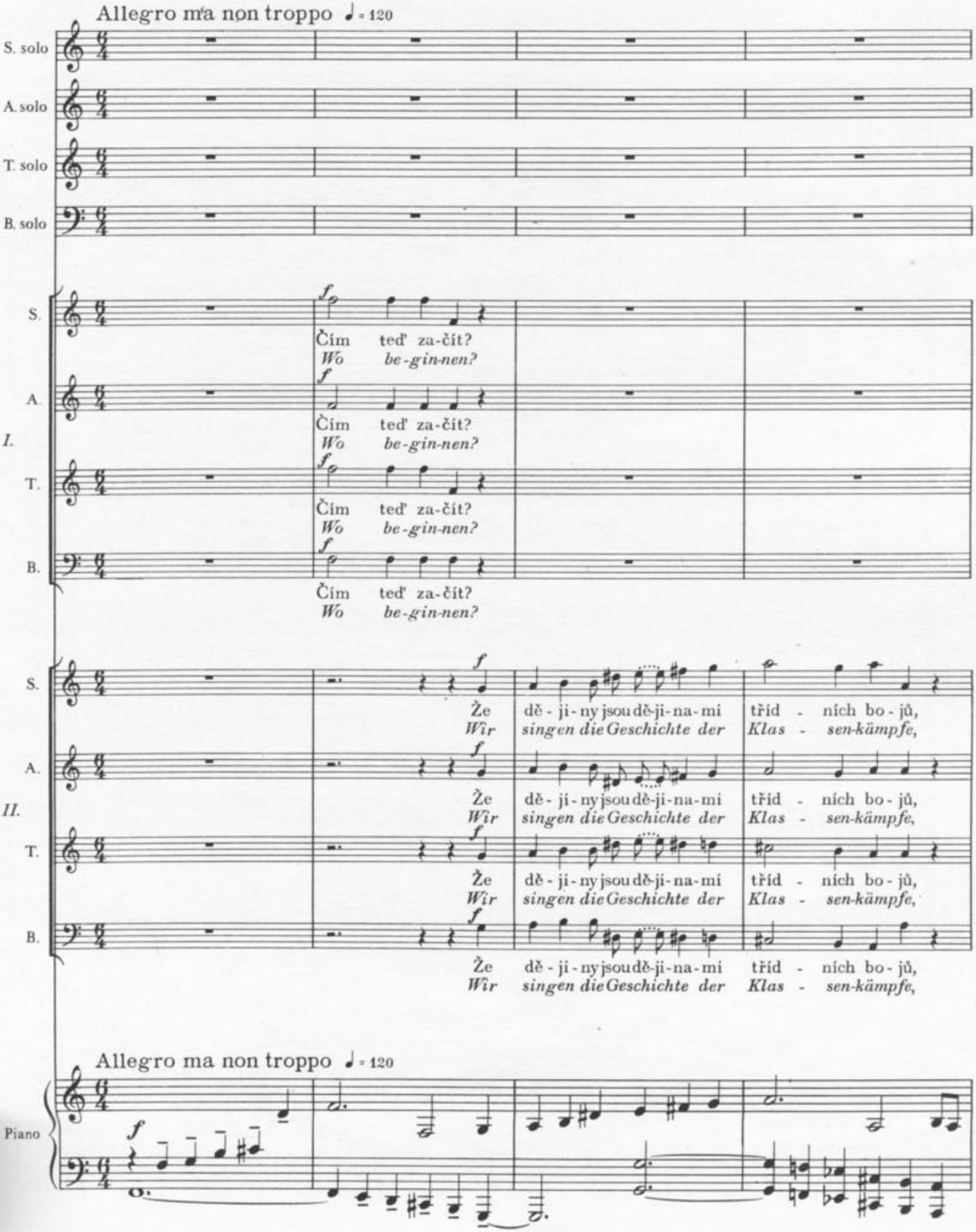
Marcia

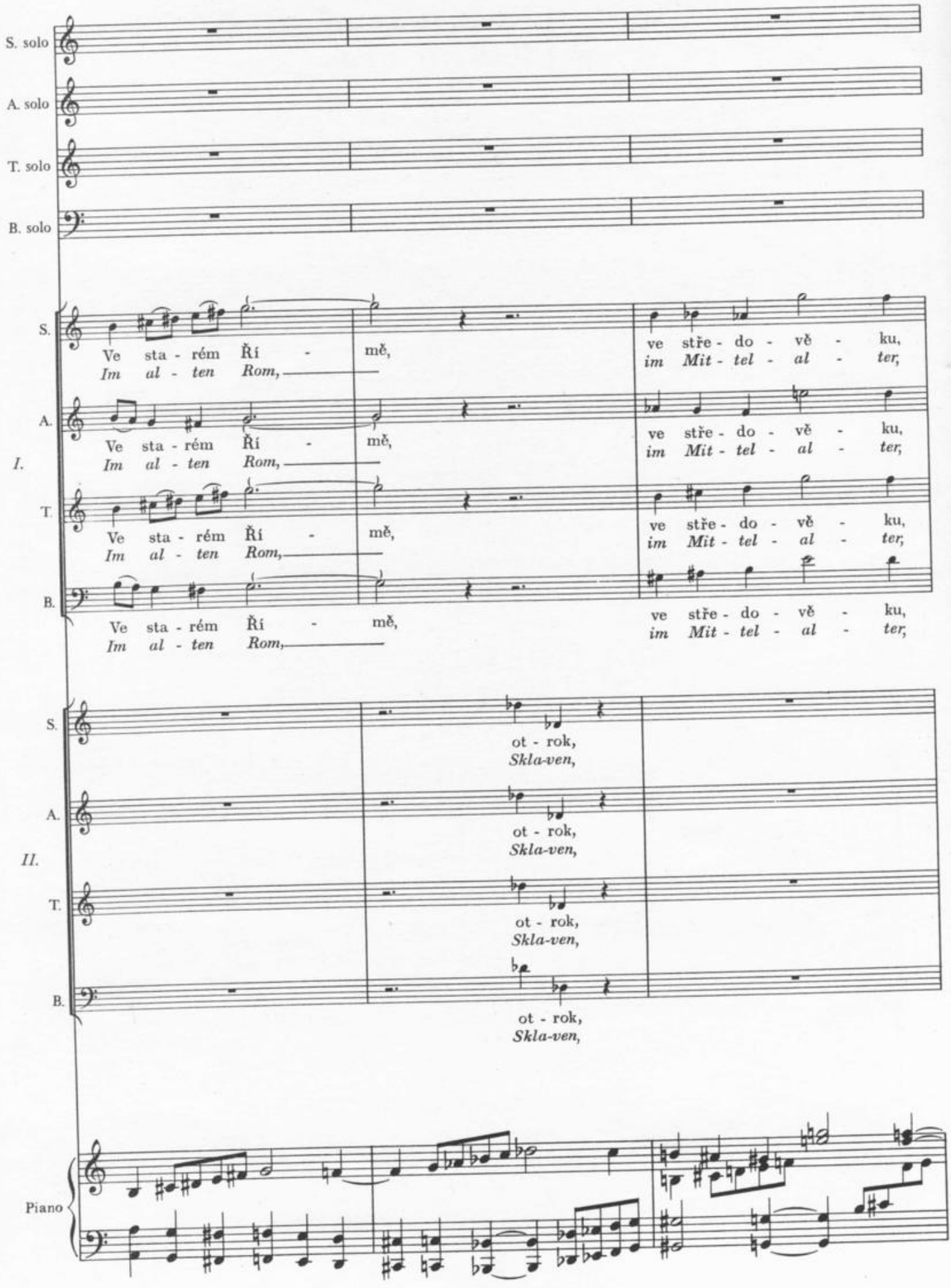


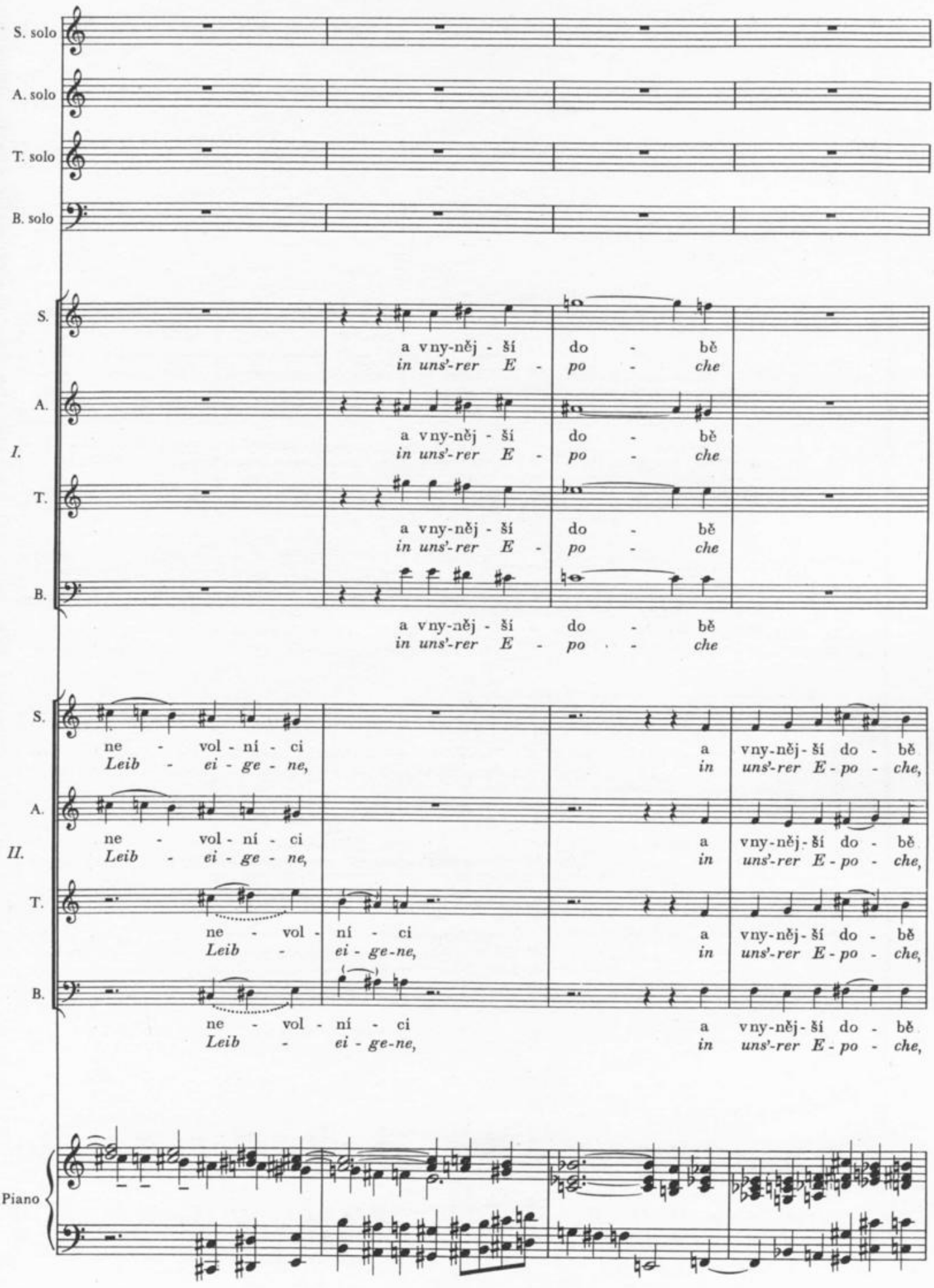


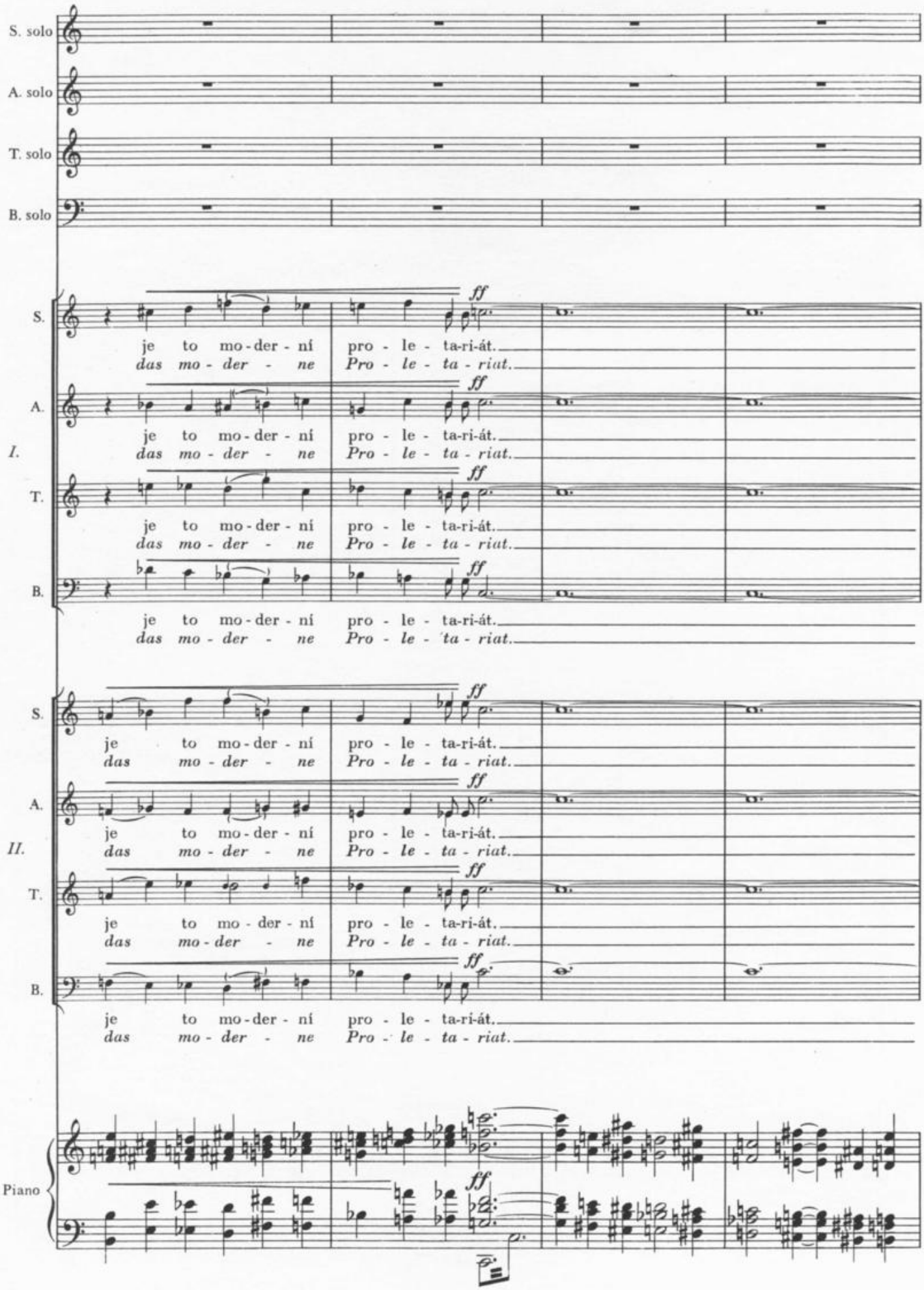

sub p
f
mf
p
pp
sub ff

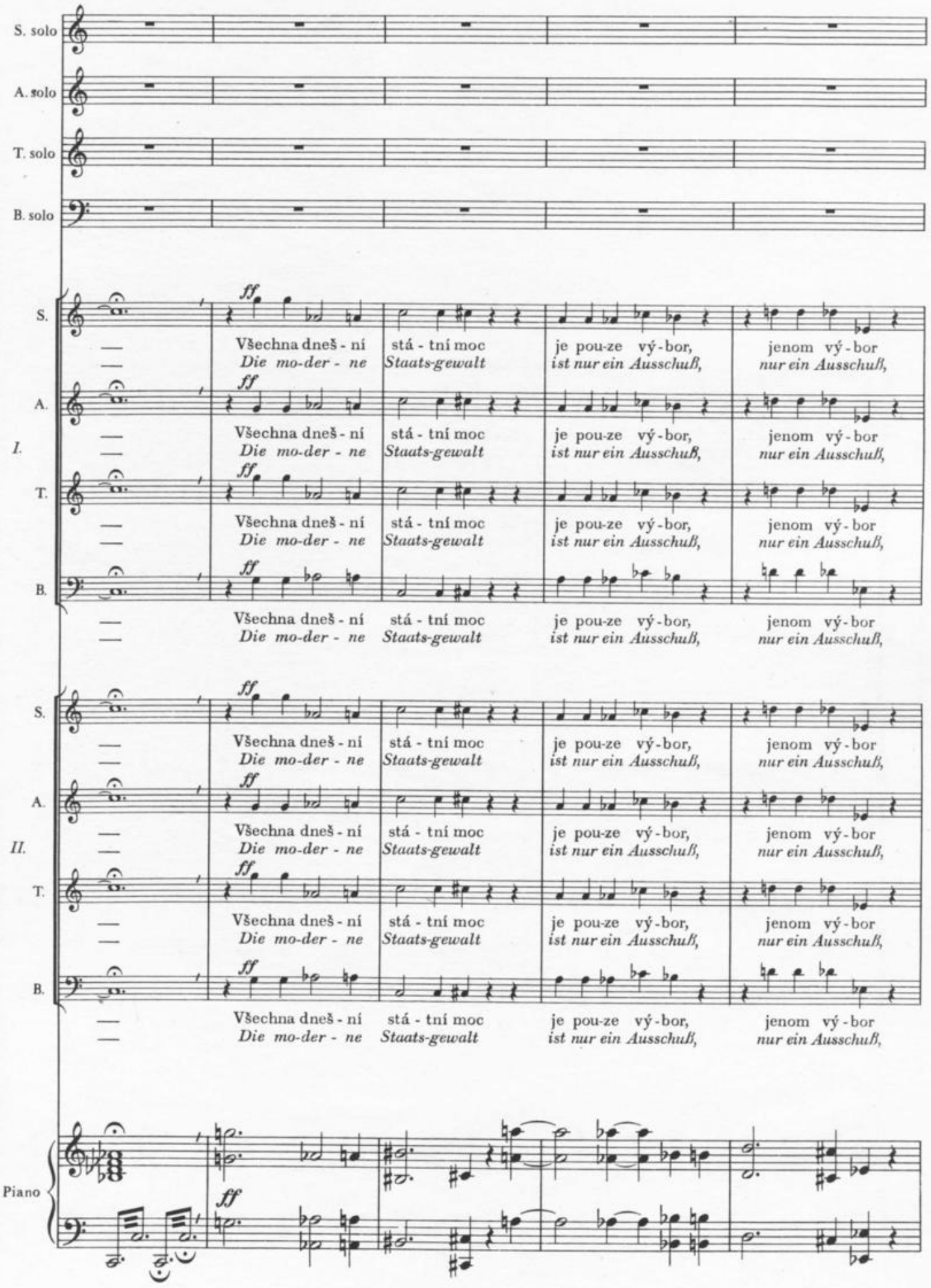
2 | Naše je země
Uns die Erde

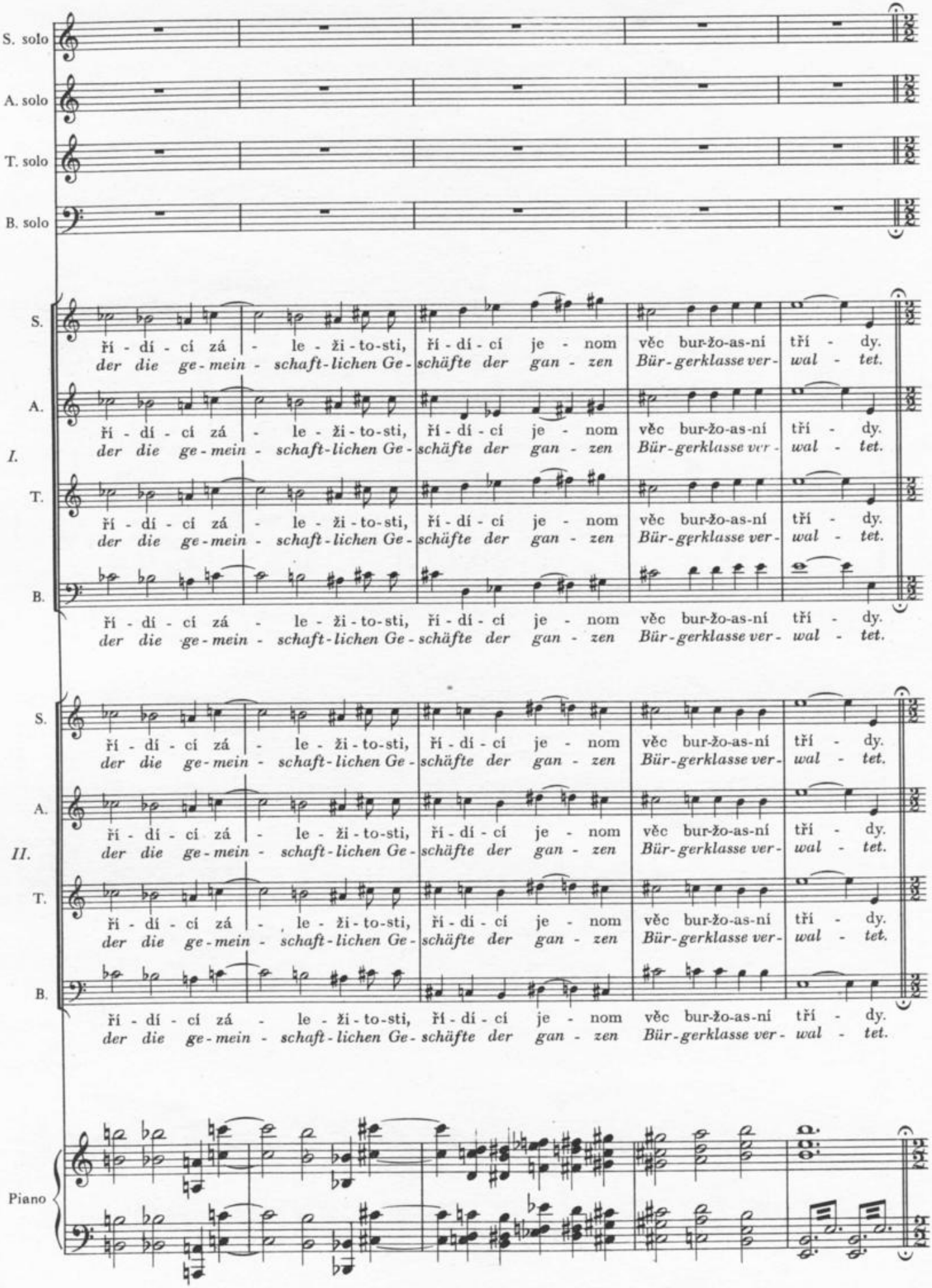


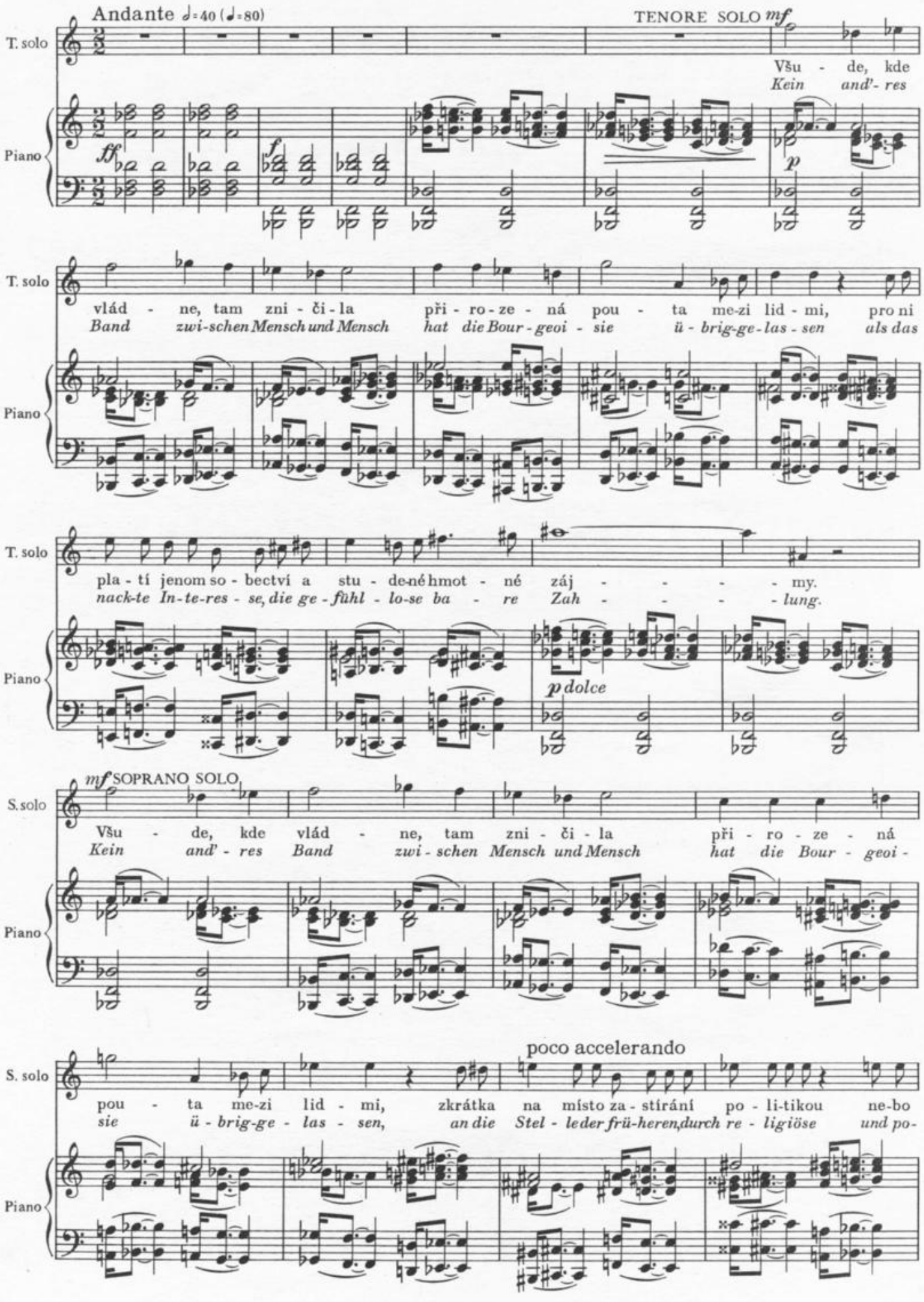

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
S.
A.
I.
T.
B.
Ve sta - rém Ří - mě,
Im al - ten Rom,
ve stře - do - vě - ku,
im Mit - tel - al - ter,
S.
A.
II.
T.
B.
ot - rok,
Skla-ven,
Piano

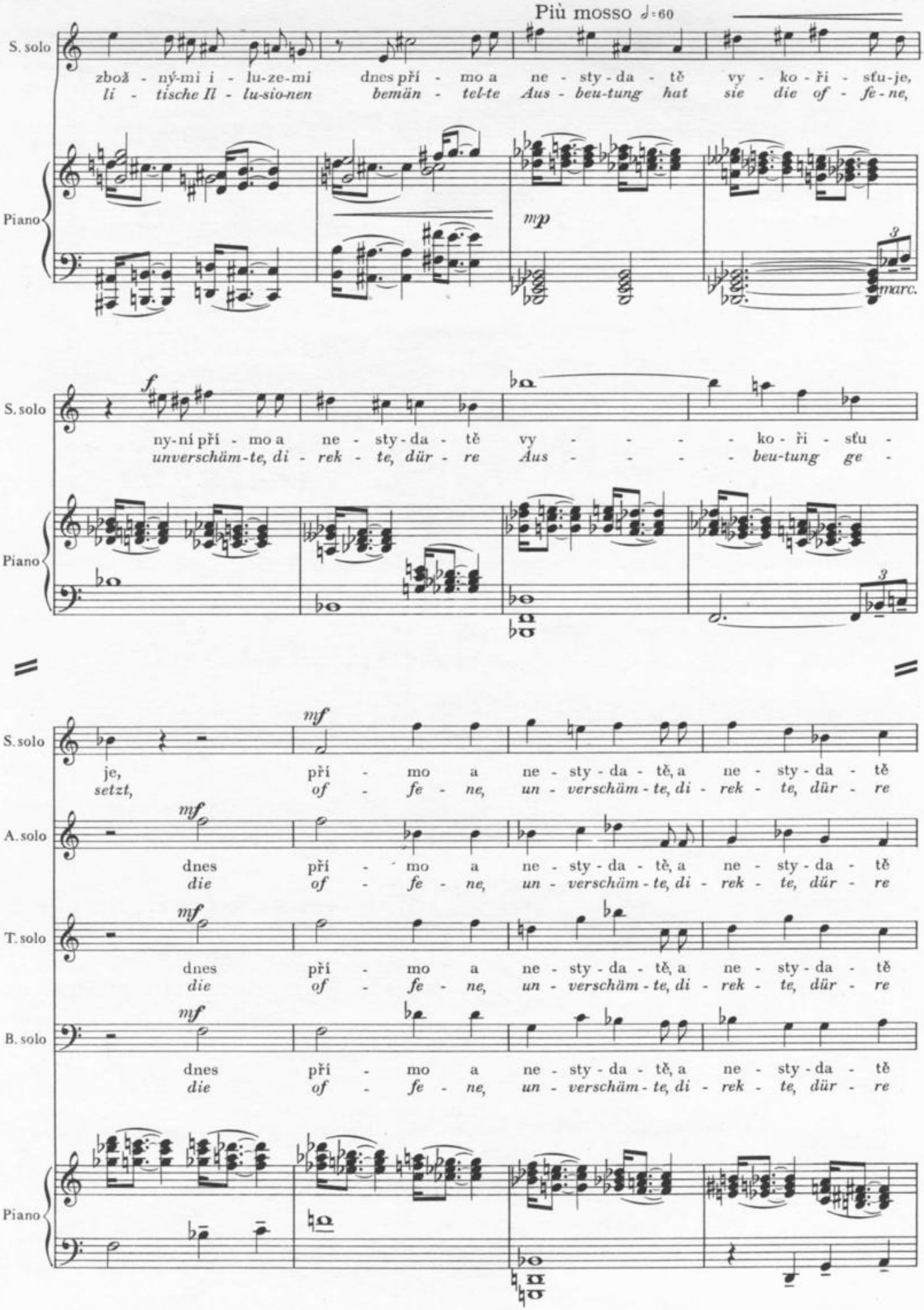

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
I.
S.
A.
T.
B.
a vny-něj - ší do - bě
in uns'-rer E - po - che
II.
ne - vol - ní - ci
Leib - ei - ge - ne,
a vny-něj - ší do - bě
in uns'-rer E - po - che,
Piano

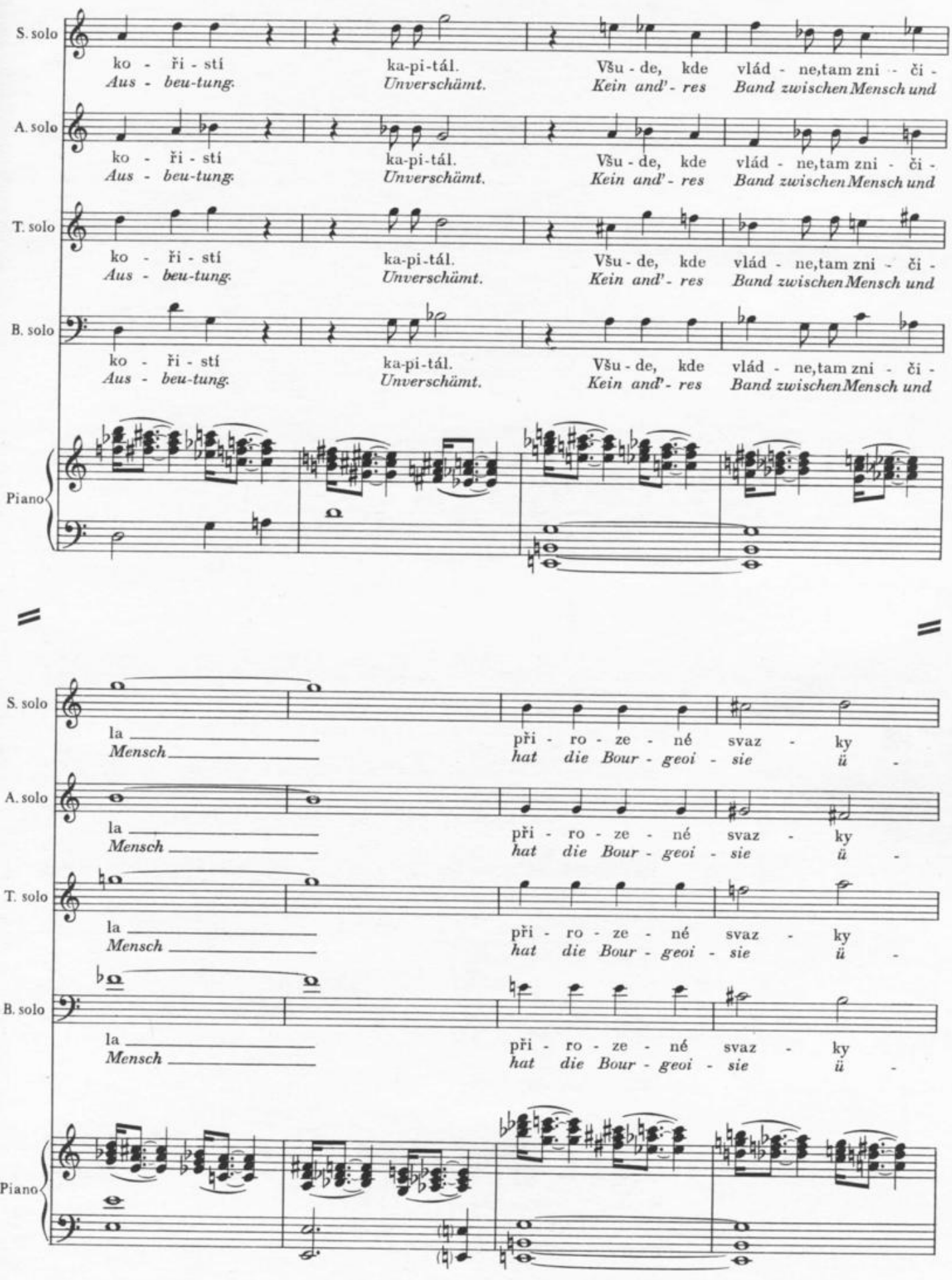

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
S.
A.
I.
T.
B.
ff
je to mo-der-ní pro-le-ta-ri-át.
das mo-der-ne Pro-le-ta-riat.
S.
A.
II.
T.
B.
Piano

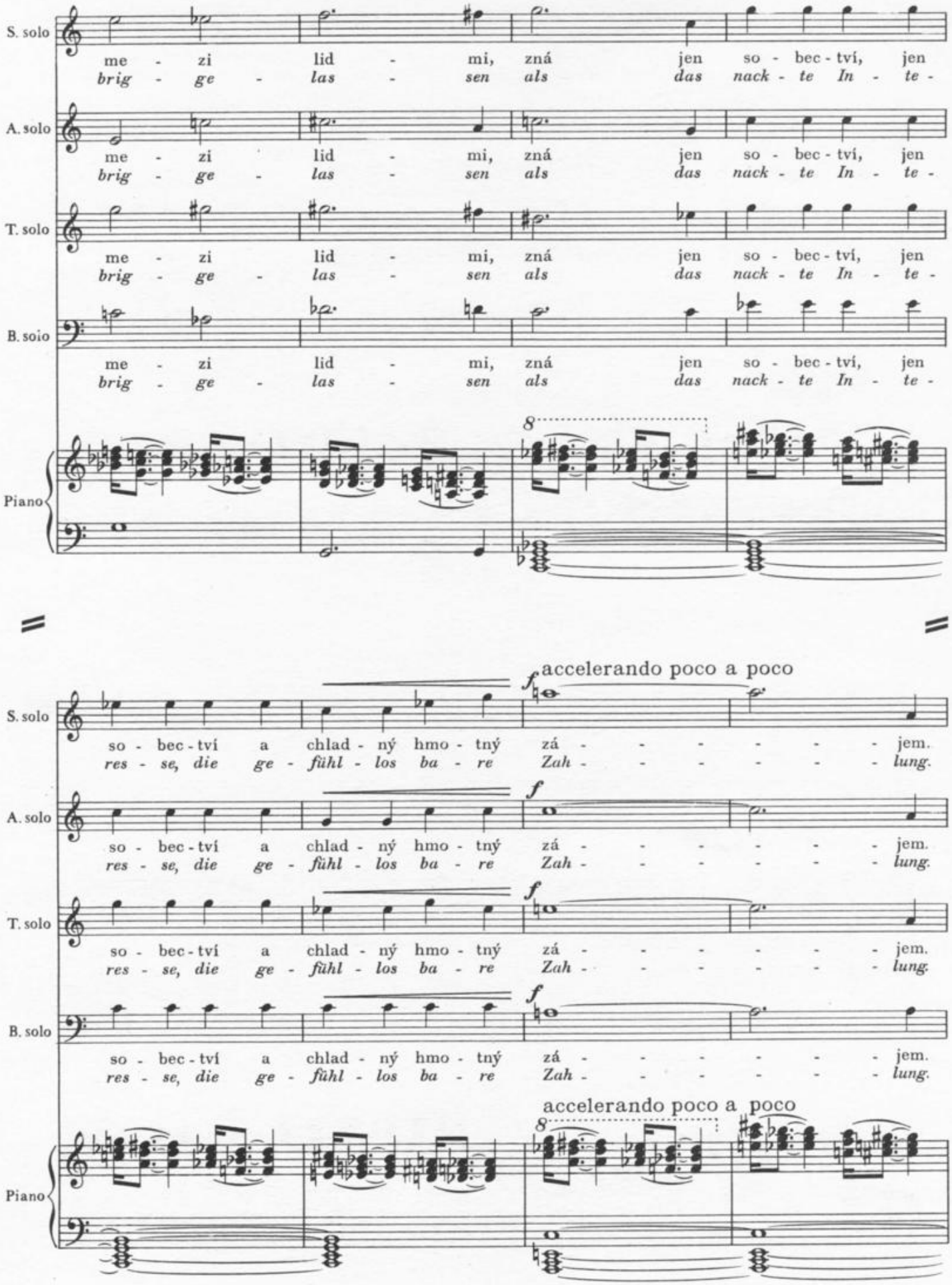

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
I.
II.
S.
A.
T.
B.
ff
Všechna dneš - ní stá - tní moc je pou-ze vý-bor, jenom vý-bor
Die mo-der - ne Staats-gewalt ist nur ein Ausschuß, nur ein Ausschuß,
Piano

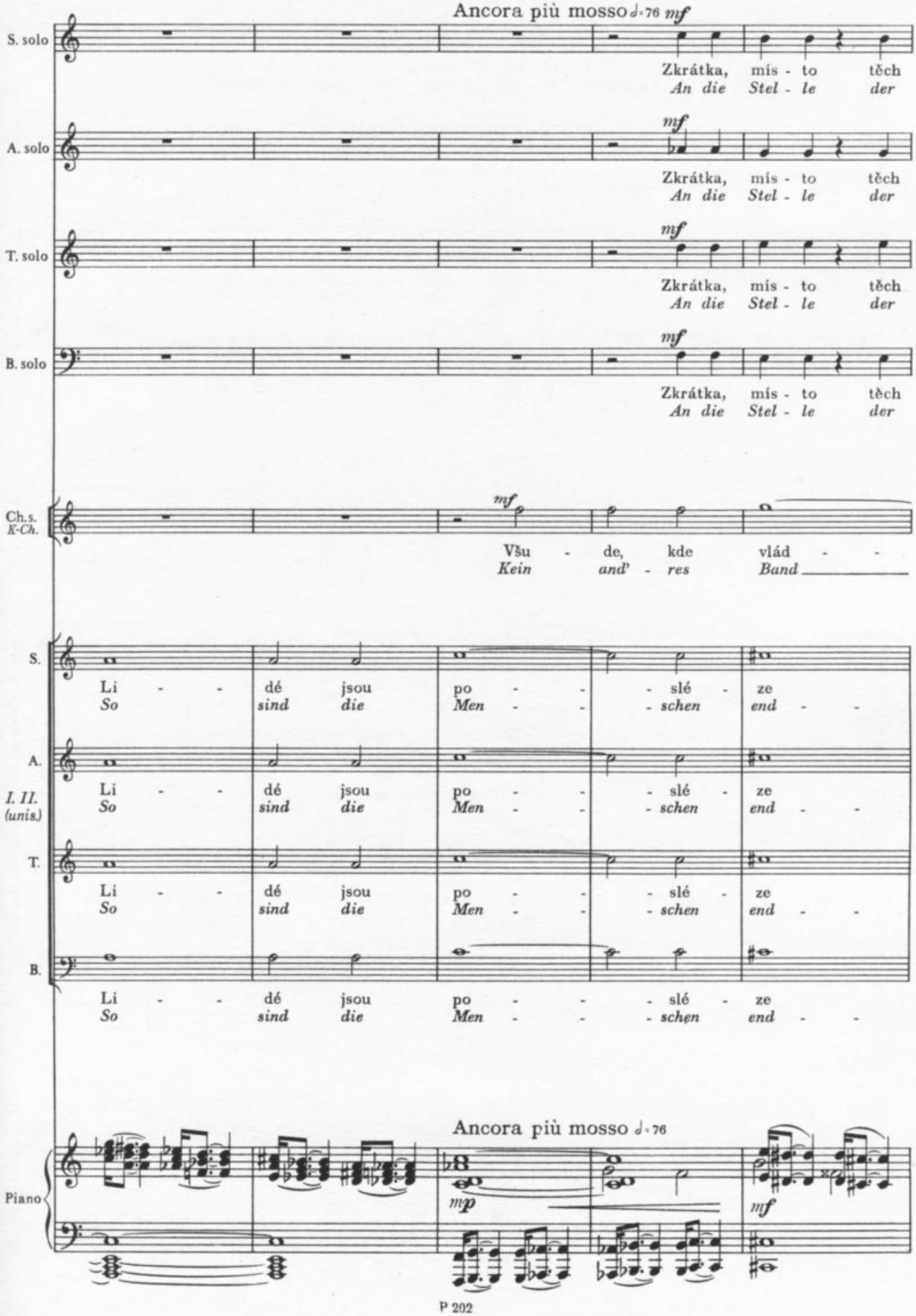

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
S.
A.
I.
T.
B.
ří - dí - cí zá - le - ži - to-sti, ří - dí - cí je - nom věc bur-žo-as-ní tří - dy.
der die ge-mein - schaft-lichen Ge-schäfte der gan - zen Bür-gerklasse ver- wal - tet.
S.
A.
II.
T.
B.
ří - dí - cí zá - le - ži - to-sti, ří - dí - cí je - nom věc bur-žo-as-ní tří - dy.
der die ge-mein - schaft-lichen Ge-schäfte der gan - zen Bür-gerklasse ver- wal - tet.
Piano

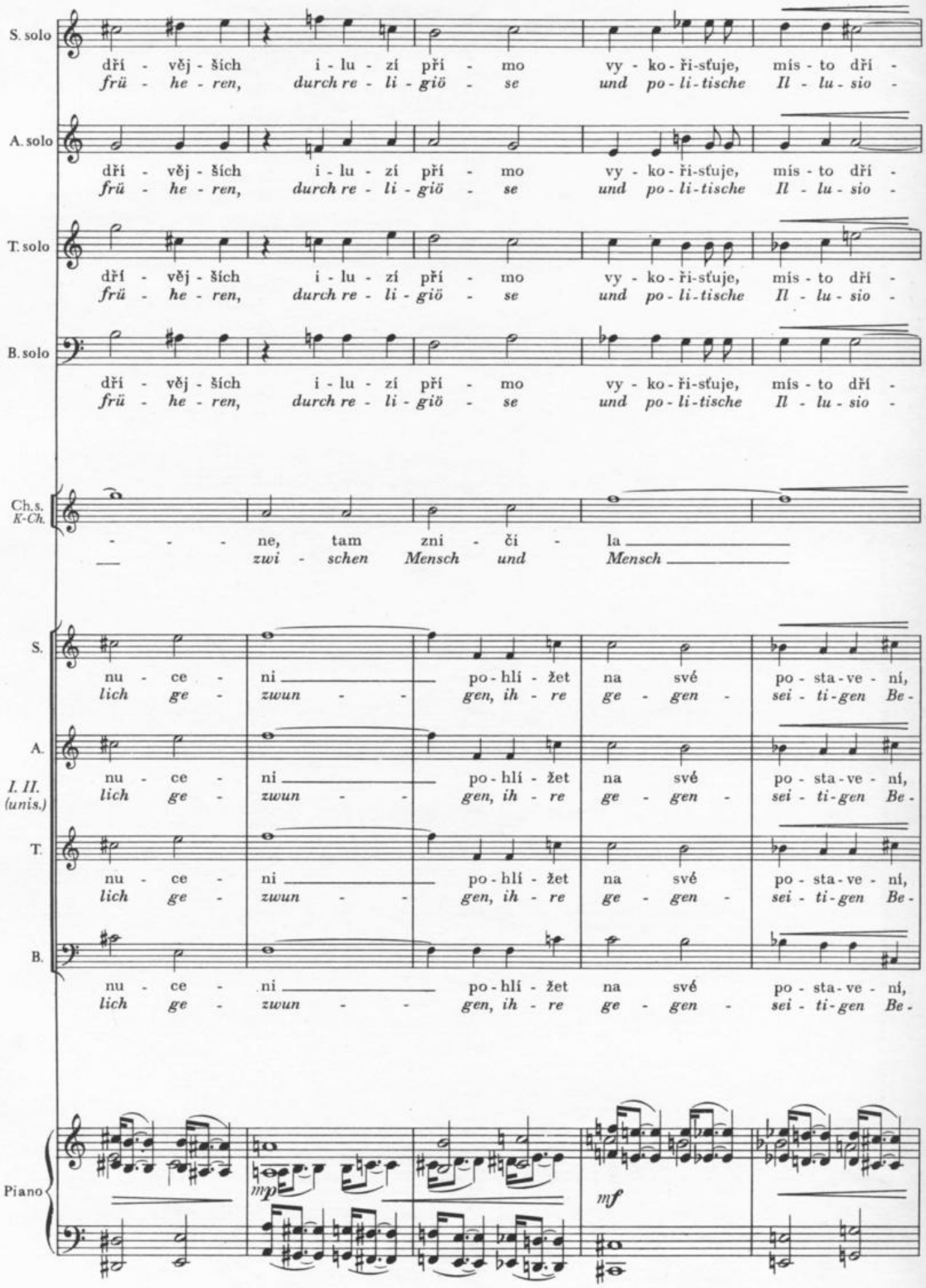

Andante ♩=40 (♩=80)
TENORE SOLO mf
T. solo
Piano
Všu - de, kde
Kein and'- res
ff
f
p
vlád - ne, tam zni - či - la při - ro - ze - ná pou - ta me-zi lid - mi, pro ni
Band zwi-schen Mensch und Mensch hat die Bour - geoi - sie ü - brig-ge - las - sen als das
pla - tí jenom so - bectví a stu - de-né hmot - né záj - - - - my.
nack-te In-te-res - se, die ge - fühl - lo-se ba - re Zah - - - - lung.
p dolce
mf SOPRANO SOLO
S. solo
Všu - de, kde vlád - ne, tam zni - či - la při - ro - ze - ná
Kein and' - res Band zwi - schen Mensch und Mensch hat die Bour - geoi -
poco accelerando
pou - ta me-zi lid - mi, zkrátka na místo za - stírání po - li-tikou ne-bo
sie ü - brig-ge - las - sen, an die Stel - le der frü-heren durch re - ligiöse und po-

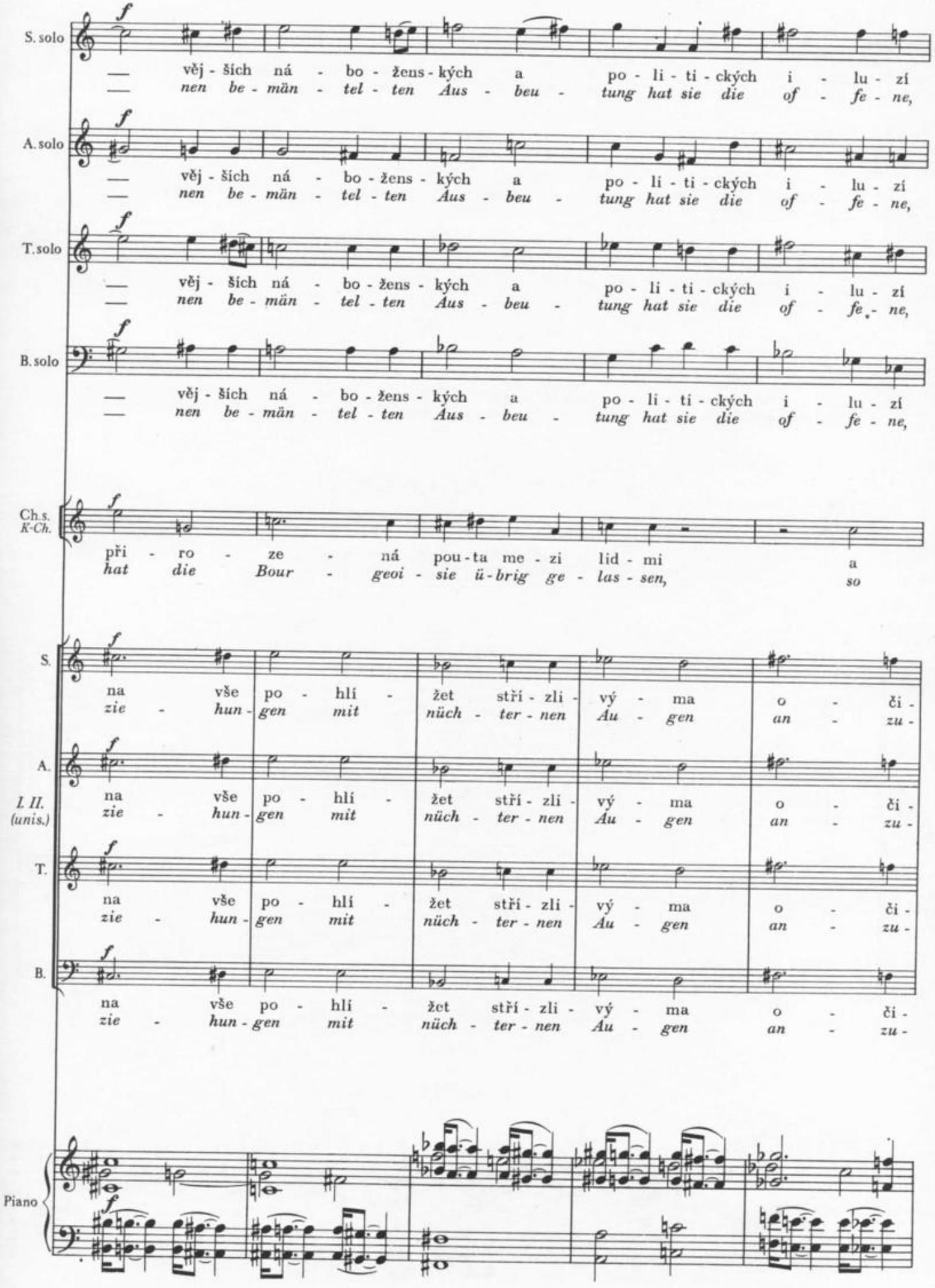

Più mosso ♩=60
S. solo
zbož - ný-mi i - lu-ze-mi dnes pří - mo a ne - sty-da - tě vy - ko - ři - sťu-je,
li - tische Il - lu-sio-nen bemän - tel-te Aus - beu-tung hat sie die of - fe - ne,
Piano
mp
3
marc.
f
S. solo
ny-ní pří - mo a ne - sty-da - tě vy - - - - ko - ři - sťu -
unverschäm-te, di - rek - te, dür - re Aus - - - - beu-tung ge -
Piano
3
mf
S. solo
je, pří - mo a ne - sty - da - tě, a ne - sty - da - tě
setzt, of - fe - ne, un - verschäm - te, di - rek - te, dür - re
mf
A. solo
dnes pří - mo a ne - sty - da - tě, a ne - sty - da - tě
die of - fe - ne, un - verschäm - te, di - rek - te, dür - re
mf
T. solo
dnes pří - mo a ne - sty - da - tě, a ne - sty - da - tě
die of - fe - ne, un - verschäm - te, di - rek - te, dür - re
mf
B. solo
dnes pří - mo a ne - sty - da - tě, a ne - sty - da - tě
die of - fe - ne, un - verschäm - te, di - rek - te, dür - re
Piano

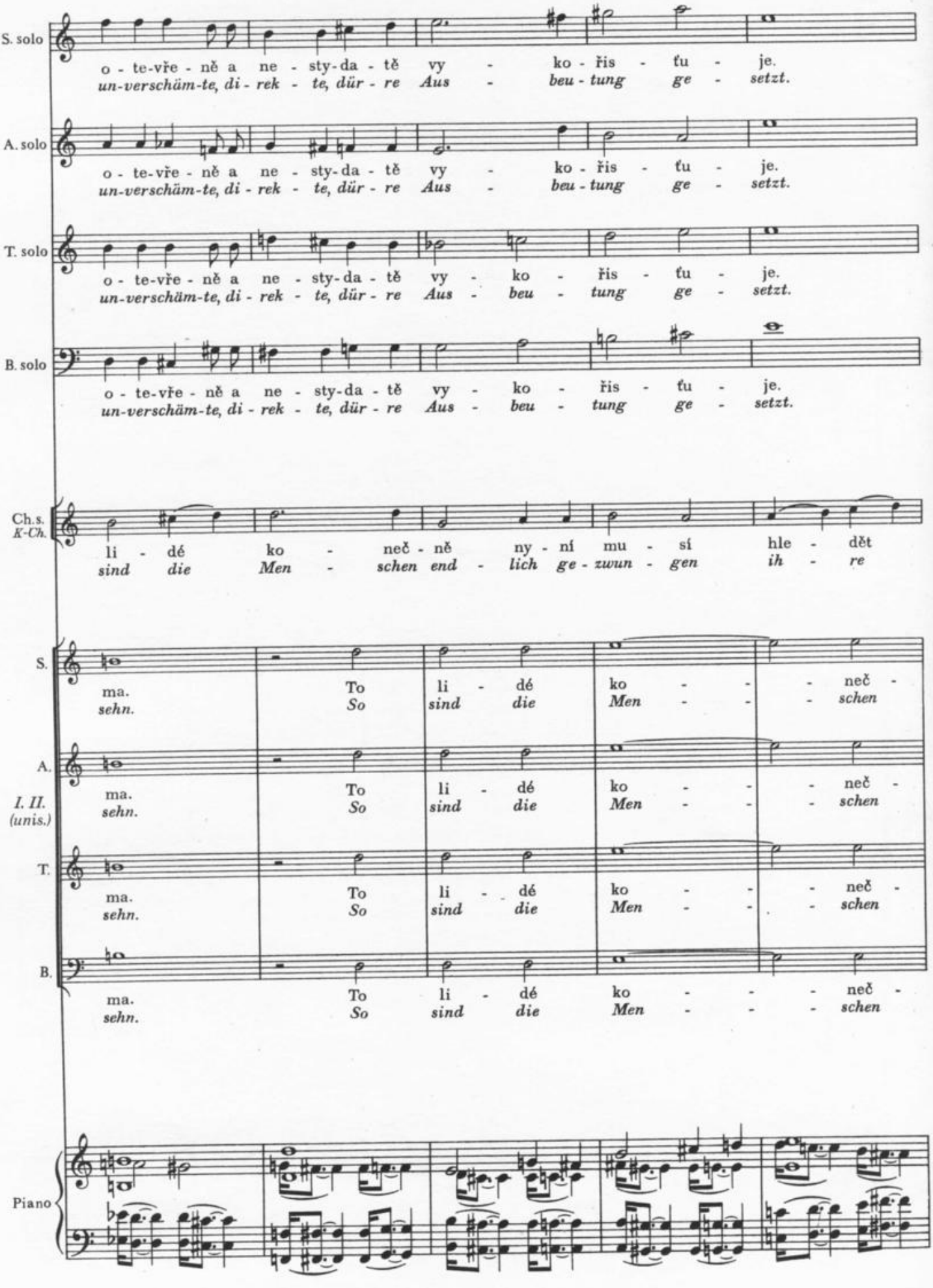

S. solo
ko - ři - stí ka-pi-tál. Všu - de, kde vlád - ne,tam zni - či -
Aus - beu-tung. Unverschämt. Kein and'- res Band zwischen Mensch und
A. solo
ko - ři - stí ka-pi-tál. Všu - de, kde vlád - ne,tam zni - či -
Aus - beu-tung. Unverschämt. Kein and'- res Band zwischen Mensch und
T. solo
ko - ři - stí ka-pi-tál. Všu - de, kde vlád - ne,tam zni - či -
Aus - beu-tung. Unverschämt. Kein and'- res Band zwischen Mensch und
B. solo
ko - ři - stí ka-pi-tál. Všu - de, kde vlád - ne,tam zni - či -
Aus - beu-tung. Unverschämt. Kein and'- res Band zwischen Mensch und
Piano
S. solo
la Mensch při - ro - ze - né svaz - ky
hat die Bour - geoi - sie ü -
A. solo
la Mensch při - ro - ze - né svaz - ky
hat die Bour - geoi - sie ü -
T. solo
la Mensch při - ro - ze - né svaz - ky
hat die Bour - geoi - sie ü -
B. solo
la Mensch při - ro - ze - né svaz - ky
hat die Bour - geoi - sie ü -
Piano

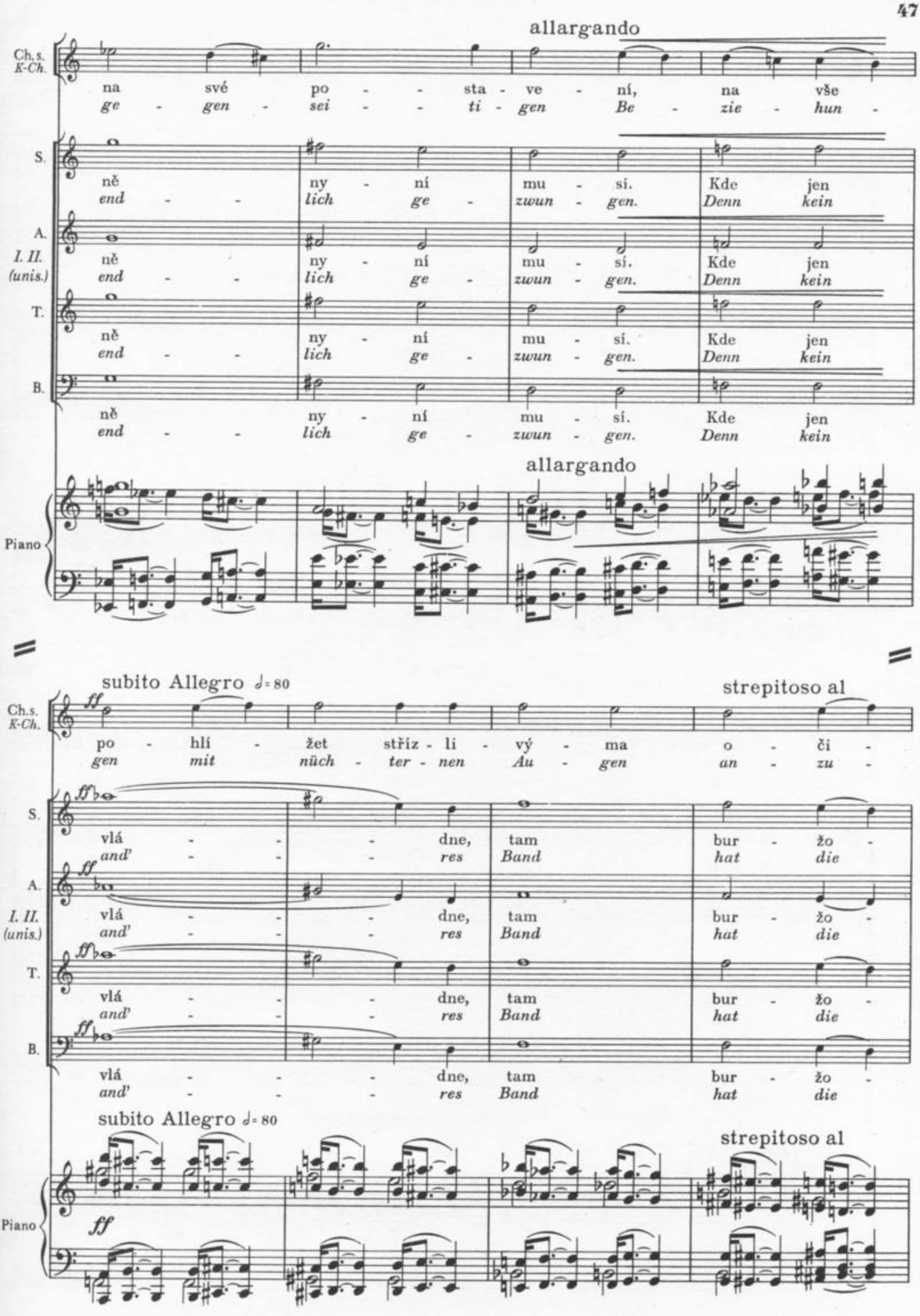

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
Piano
me - zi lid - mi, zná jen so - bec - tví, jen
brig - ge - las - sen als das nack - te In - te -
8
accelerando poco a poco
f
so - bec - tví a chlad - ný hmo - tný zá - - - - - - jem.
res - se, die ge - fühl - los ba - re Zah - - - - - - lung.

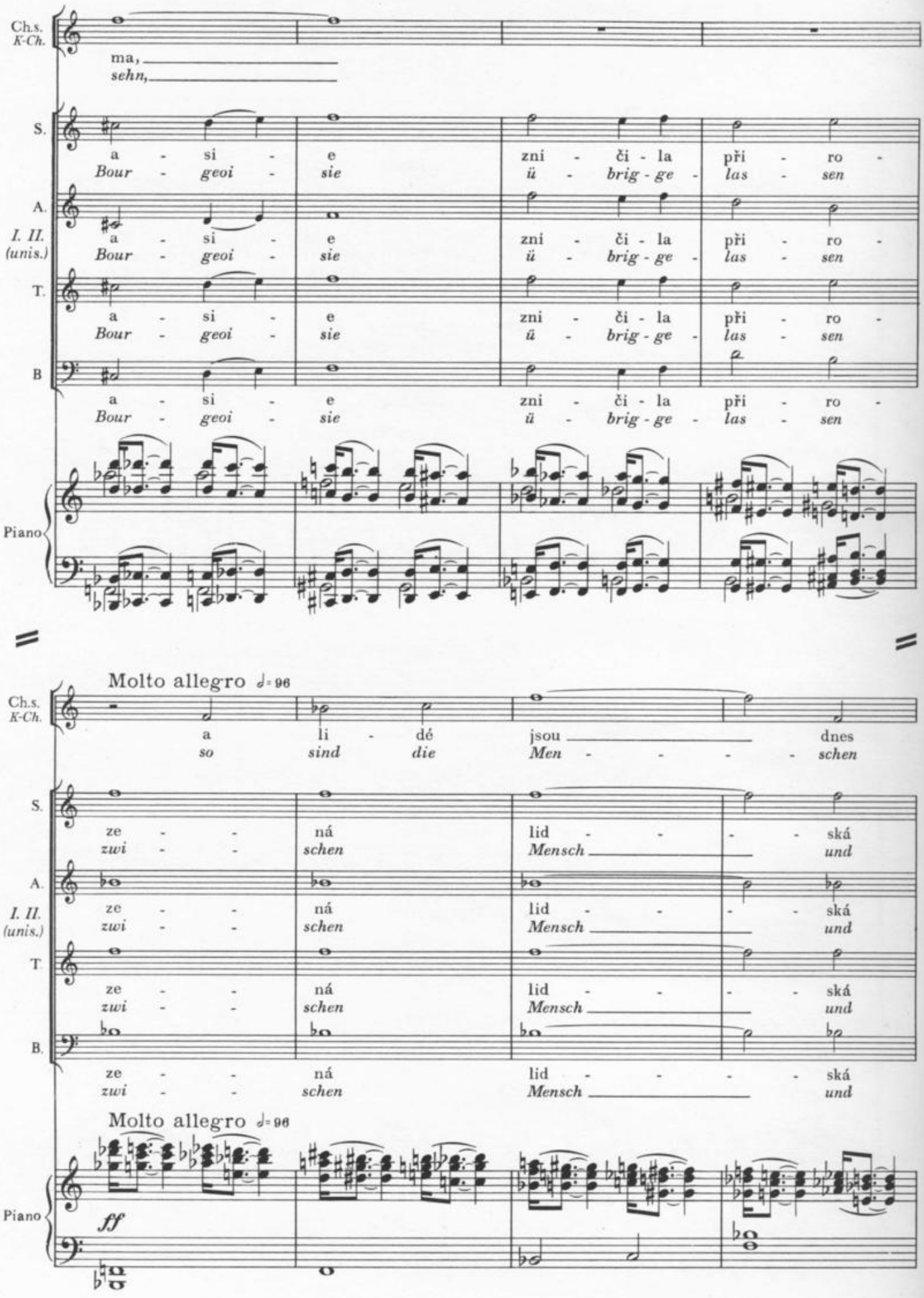

Ancora più mosso ♩=76
mf
S. solo
Zkrátka, mís - to těch
An die Stel - le der
A. solo
T. solo
B. solo
Ch.s.
K-Ch.
Všu - de, kde vlád - -
Kein and' - res Band
S.
A.
I. II.
(unis.)
T.
B.
Li - - dé jsou po - - - slé - ze
So sind die Men - - - schen end - -
Piano
mp
P 202

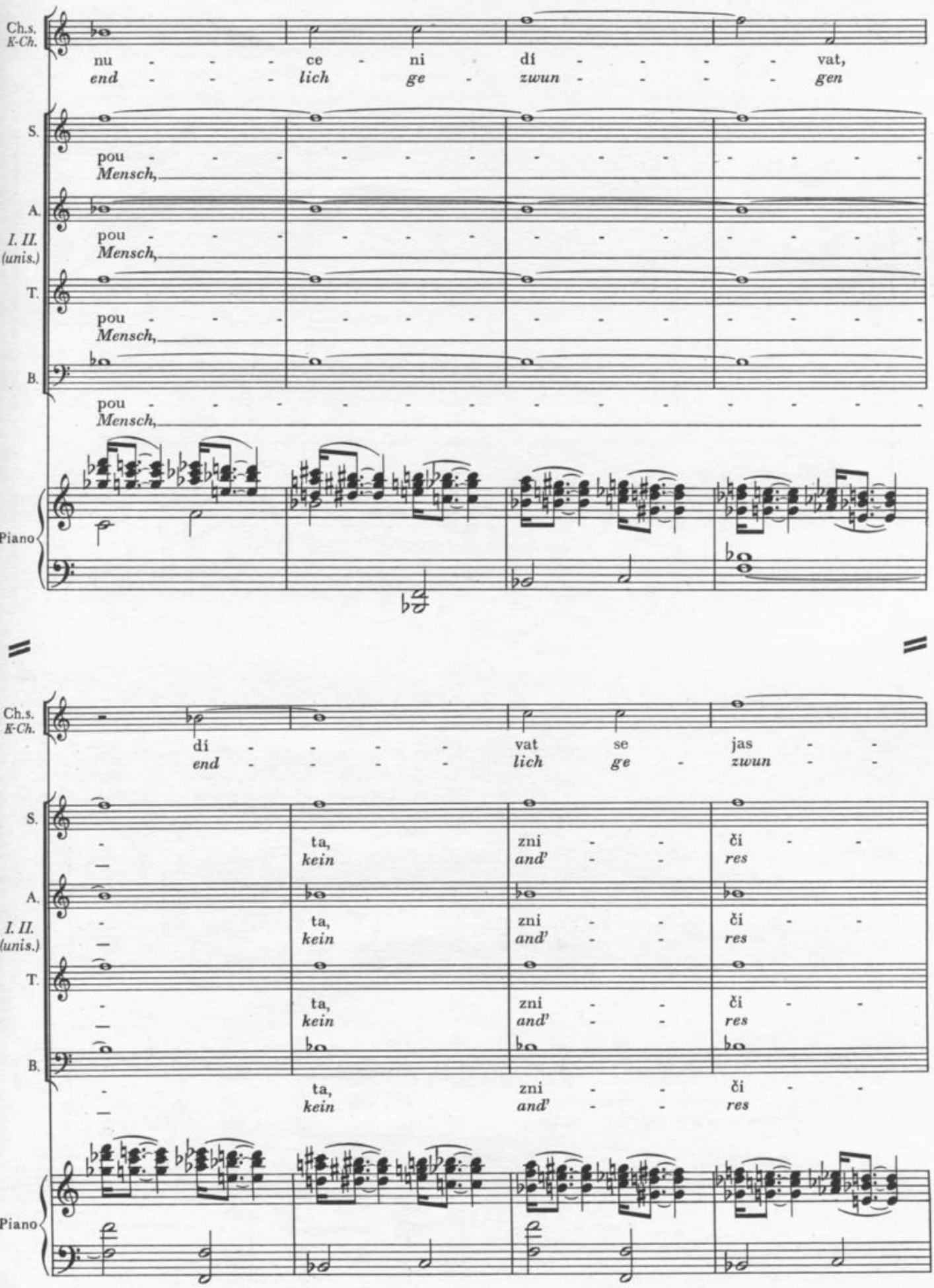

S. solo
dří - věj - ších i - lu - zí pří - mo vy - ko - ři-sťuje, mís - to dří -
frü - he - ren, durch re - li - giö - se und po - li - tische Il - lu - sio -
A. solo
dří - věj - ších i - lu - zí pří - mo vy - ko - ři-sťuje, mís - to dří -
frü - he - ren, durch re - li - giö - se und po - li - tische Il - lu - sio -
T. solo
dří - věj - ších i - lu - zí pří - mo vy - ko - ři-sťuje, mís - to dří -
frü - he - ren, durch re - li - giö - se und po - li - tische Il - lu - sio -
B. solo
dří - věj - ších i - lu - zí pří - mo vy - ko - ři-sťuje, mís - to dří -
frü - he - ren, durch re - li - giö - se und po - li - tische Il - lu - sio -
Ch.s.
K-Ch.
- - - ne, tam zni - či - la
— zwi - schen Mensch und Mensch
S.
nu - ce - ni po - hlí - žet na své po - sta - ve - ní,
lich ge - zwun - - gen, ih - re ge - gen - sei - ti - gen Be -
A.
I. II.
(unis.)
nu - ce - ni po - hlí - žet na své po - sta - ve - ní,
lich ge - zwun - - gen, ih - re ge - gen - sei - ti - gen Be -
T.
nu - ce - ni po - hlí - žet na své po - sta - ve - ní,
lich ge - zwun - - gen, ih - re ge - gen - sei - ti - gen Be -
B.
nu - ce - ni po - hlí - žet na své po - sta - ve - ní,
lich ge - zwun - - gen, ih - re ge - gen - sei - ti - gen Be -
Piano
mp
mf

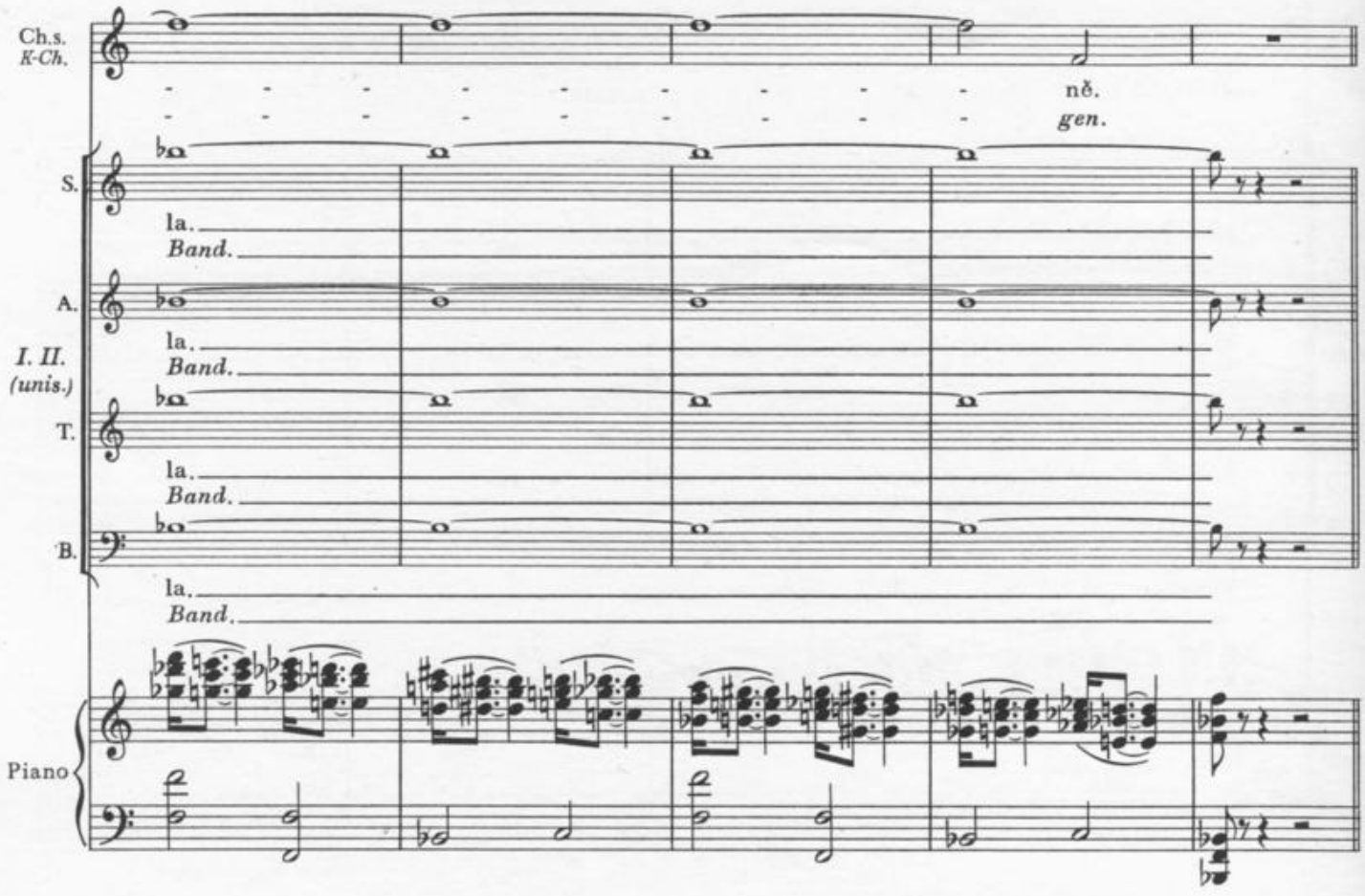

S. solo
věj - ších ná - bo - žens - kých a po - li - ti - ckých i - lu - zí
nen be - män - tel - ten Aus - beu - tung hat sie die of - fe - ne,
A. solo
věj - ších ná - bo - žens - kých a po - li - ti - ckých i - lu - zí
nen be - män - tel - ten Aus - beu - tung hat sie die of - fe - ne,
T. solo
věj - ších ná - bo - žens - kých a po - li - ti - ckých i - lu - zí
nen be - män - tel - ten Aus - beu - tung hat sie die of - fe - ne,
B. solo
věj - ších ná - bo - žens - kých a po - li - ti - ckých i - lu - zí
nen be - män - tel - ten Aus - beu - tung hat sie die of - fe - ne,
Ch.s. K-Ch.
při - ro - ze - ná pou - ta me - zi lid - mi a
hat die Bour - geoi - sie ü - brig ge - las - sen, so
S.
na vše po - hlí - žet stří - zli - vý - ma o - či -
zie - hun - gen mit nüch - ter - nen Au - gen an - zu -
A.
I. II. (unis.)
na vše po - hlí - žet stří - zli - vý - ma o - či -
zie - hun - gen mit nüch - ter - nen Au - gen an - zu -
T.
na vše po - hlí - žet stří - zli - vý - ma o - či -
zie - hun - gen mit nüch - ter - nen Au - gen an - zu -
B.
na vše po - hlí - žet stří - zli - vý - ma o - či -
zie - hun - gen mit nüch - ter - nen Au - gen an - zu -
Piano

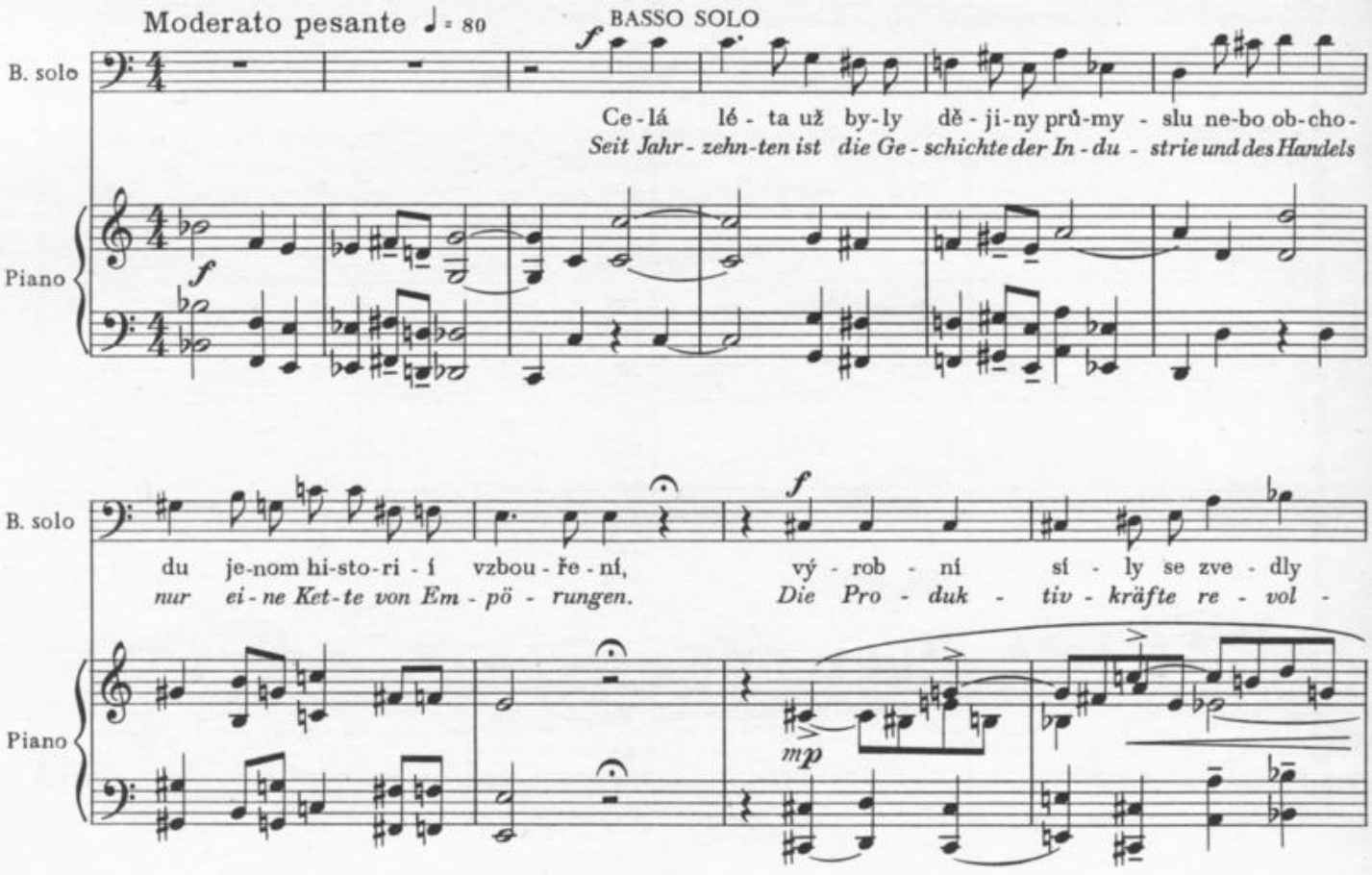

S. solo
o - te-vře - ně a ne - sty-da - tě vy - ko - řis - ťu - je.
un-verschäm-te, di - rek - te, dür - re Aus - beu - tung ge - setzt.
A. solo
o - te-vře - ně a ne - sty-da - tě vy - ko - řis - ťu - je.
un-verschäm-te, di - rek - te, dür - re Aus - beu - tung ge - setzt.
T. solo
o - te-vře - ně a ne - sty-da - tě vy - ko - řis - ťu - je.
un-verschäm-te, di - rek - te, dür - re Aus - beu - tung ge - setzt.
B. solo
o - te-vře - ně a ne - sty-da - tě vy - ko - řis - ťu - je.
un-verschäm-te, di - rek - te, dür - re Aus - beu - tung ge - setzt.
Ch.s.
K-Ch.
li - dé ko - neč - ně ny - ní mu - sí hle - dět
sind die Men - schen end - lich ge - zwun - gen ih - re
S.
ma. To li - dé ko - - - neč -
sehn. So sind die Men - - - schen
A.
I. II. (unis.)
ma. To li - dé ko - - - neč -
sehn. So sind die Men - - - schen
T.
ma. To li - dé ko - - - neč -
sehn. So sind die Men - - - schen
B.
ma. To li - dé ko - - - neč -
sehn. So sind die Men - - - schen
Piano

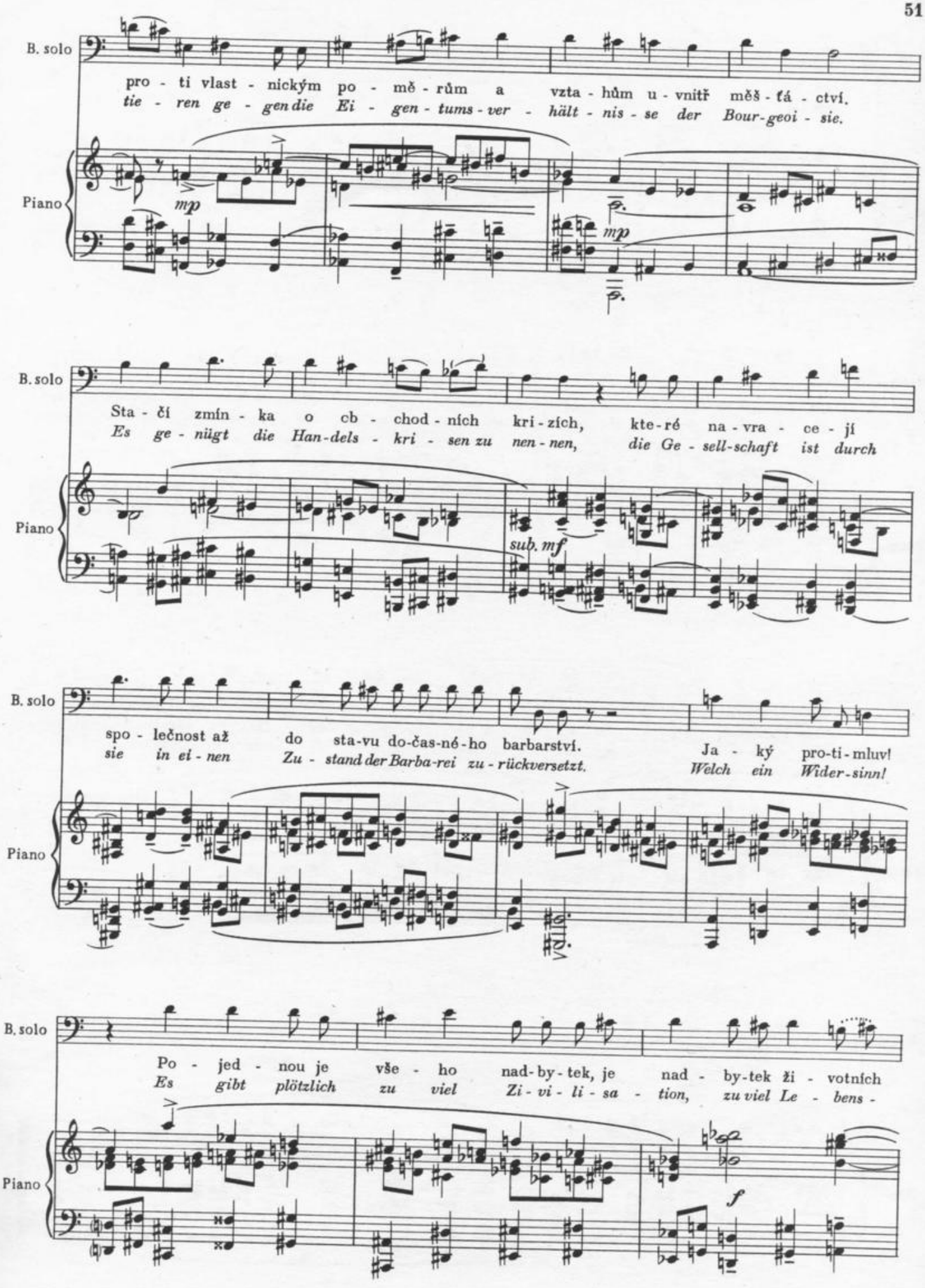

allargando
Ch.s. K-Ch.
na své po - - sta - ve - ní, na vše
ge - gen - sei - - ti - gen Be - zie - hun -
S.
ně ny - ní mu - sí. Kde jen
end - - lich ge - zwun - gen. Denn kein
A.
I. II. (unis.)
T.
B.
Piano
allargando
subito Allegro ♩= 80
strepitoso al
ff
po - hlí - žet střiz - li - vý - ma o - či -
gen mit nüch - ter - nen Au - gen an - zu -
vlá - - - dne, tam bur - žo -
and' - - - res Band hat die

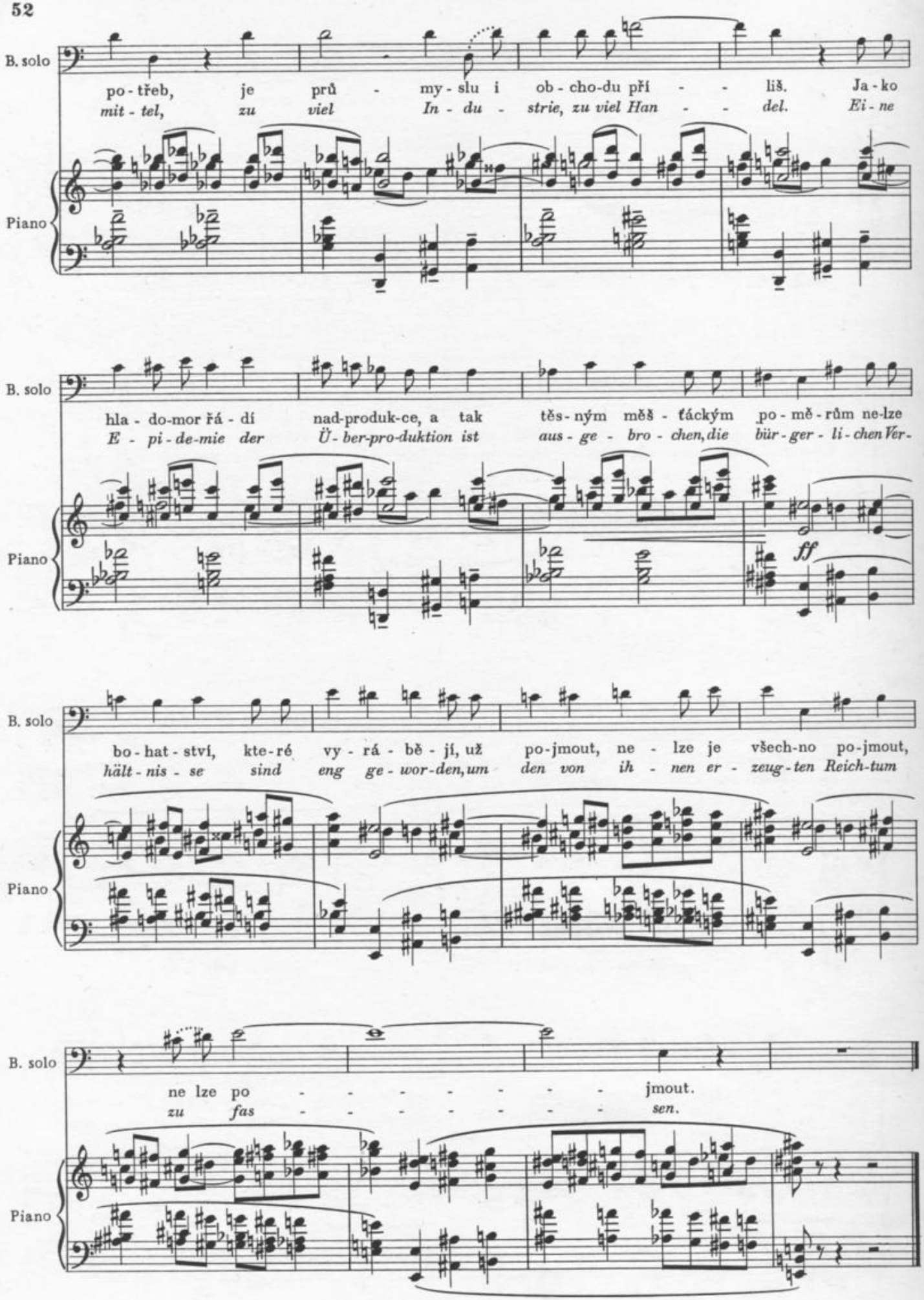

Ch.s.
K-Ch.
ma,
sehn,
S.
a - si - e zni - či - la při - ro -
Bour - geoi - sie ü - brig - ge - las - sen
A.
I. II.
(unis.)
T.
B
Piano
Molto allegro ♩= 96
a li - dé jsou dnes
so sind die Men - - - - schen
ze - - ná lid - - - - ská
zwi - - schen Mensch und
ff


Ch.s.
K-Ch.
nu - - - ce - ni dí - - - - vat,
end - - - lich ge - zwun - - - - gen
S.
pou - - - - - - - - - - - - - - -
Mensch,
A.
I. II.
(unis.)
pou - - - - - - - - - - - - - - -
Mensch,
T.
pou - - - - - - - - - - - - - - -
Mensch,
B.
pou - - - - - - - - - - - - - - -
Mensch,
Piano
Ch.s.
K-Ch.
dí - - - - vat se jas - -
end - - - - lich ge - zwun - -
S.
ta, zni - - či - -
kein and' - - res
A.
I. II.
(unis.)
ta, zni - - či - -
kein and' - - res
T.
ta, zni - - či - -
kein and' - - res
B.
ta, zni - - či - -
kein and' - - res
Piano

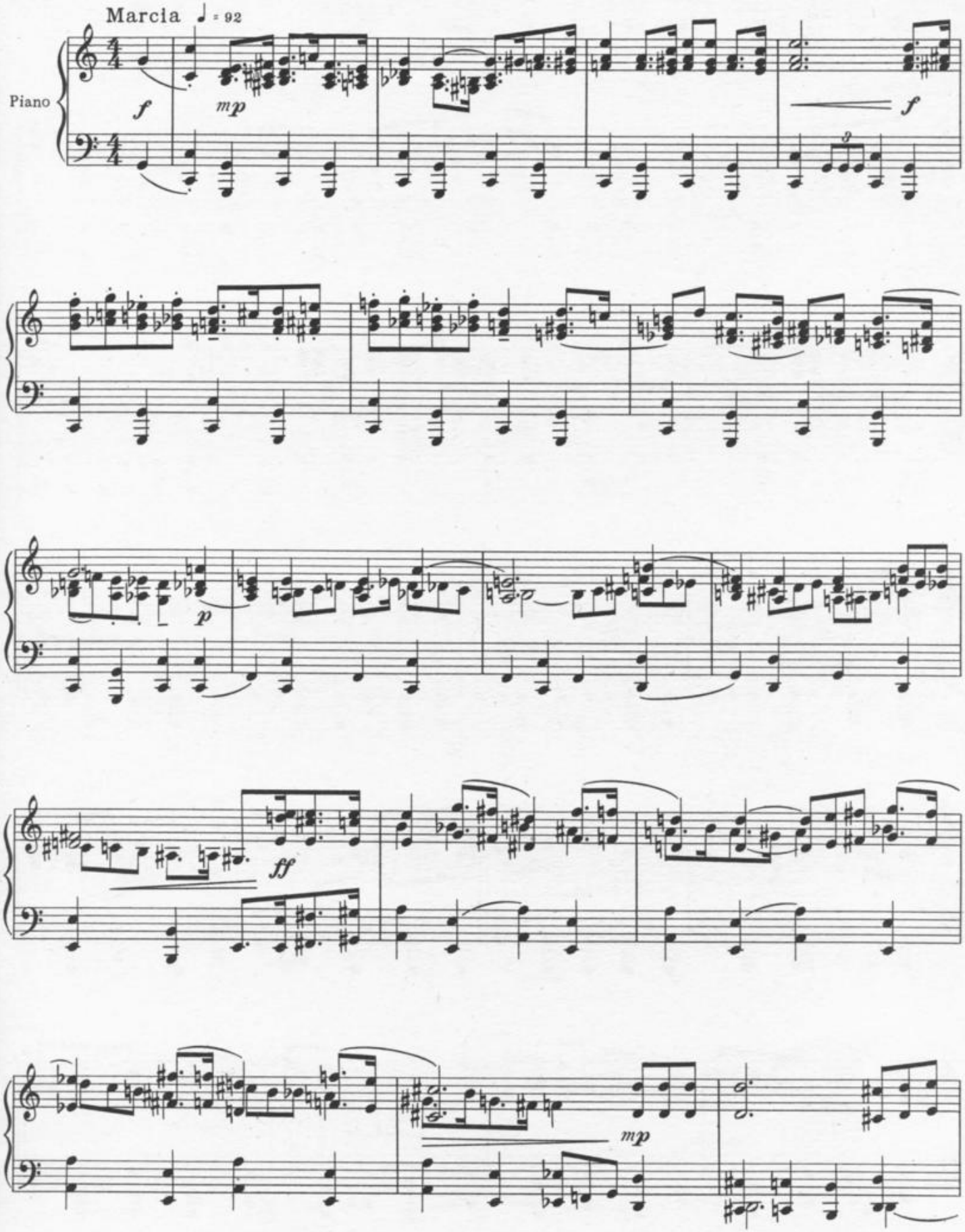

Ch.s.
K-Ch.
ně.
gen.
S.
la.
Band.
A.
la.
Band.
I. II.
(unis.)
T.
la.
Band.
B.
la.
Band.
Piano

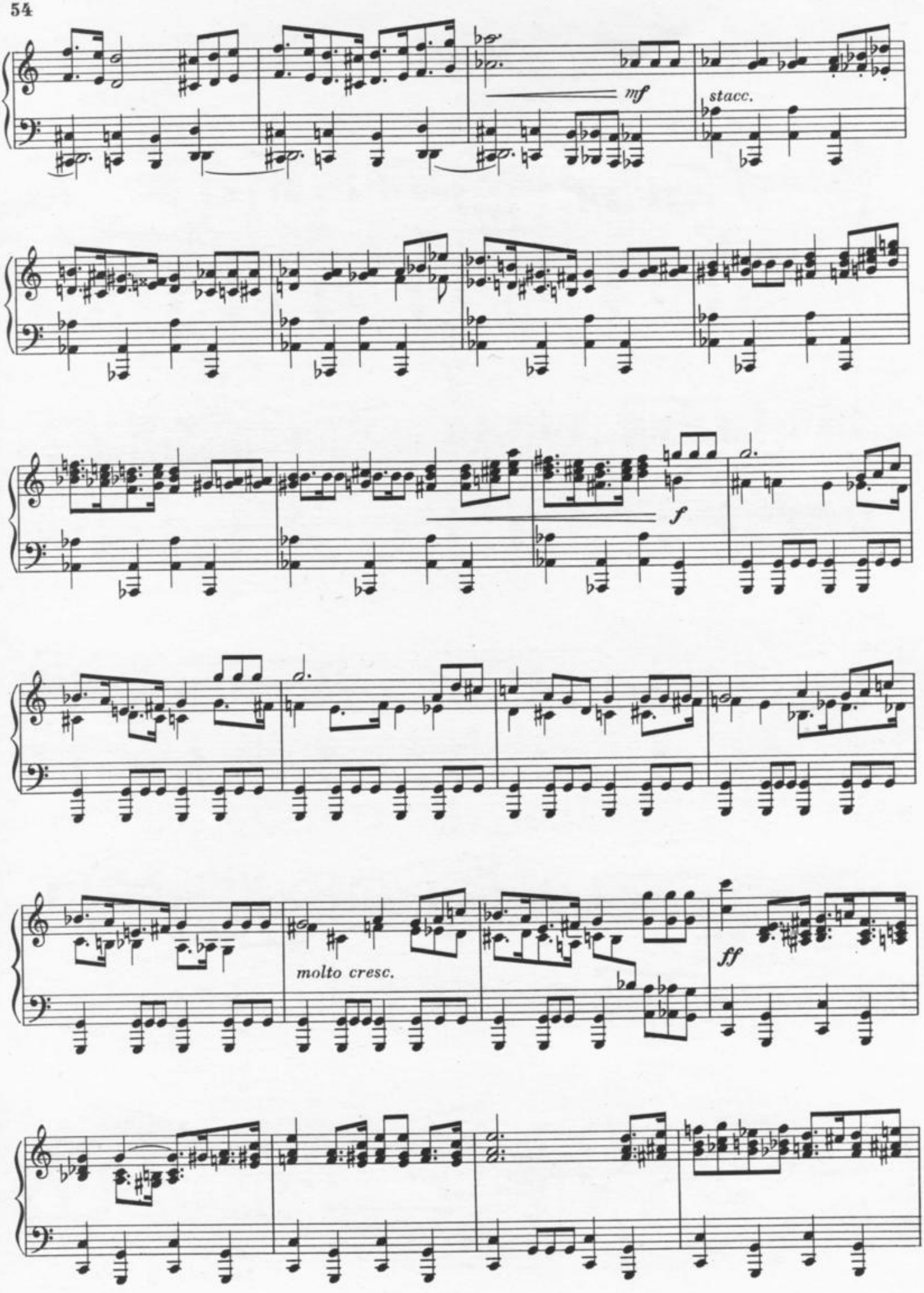

Moderato pesante ♩ = 80
BASSO SOLO
B. solo
Ce - lá lé - ta už by - ly dě - ji - ny prů - my - slu ne - bo ob - cho -
Seit Jahr - zehn - ten ist die Ge - schichte der In - du - strie und des Handels
Piano
B. solo
du je - nom hi - sto - ri - í vzbou - ře - ní, vý - rob - ní sí - ly se zve - dly
nur ei - ne Ket - te von Em - pö - rungen. Die Pro - duk - tiv - kräfte re - vol -
Piano

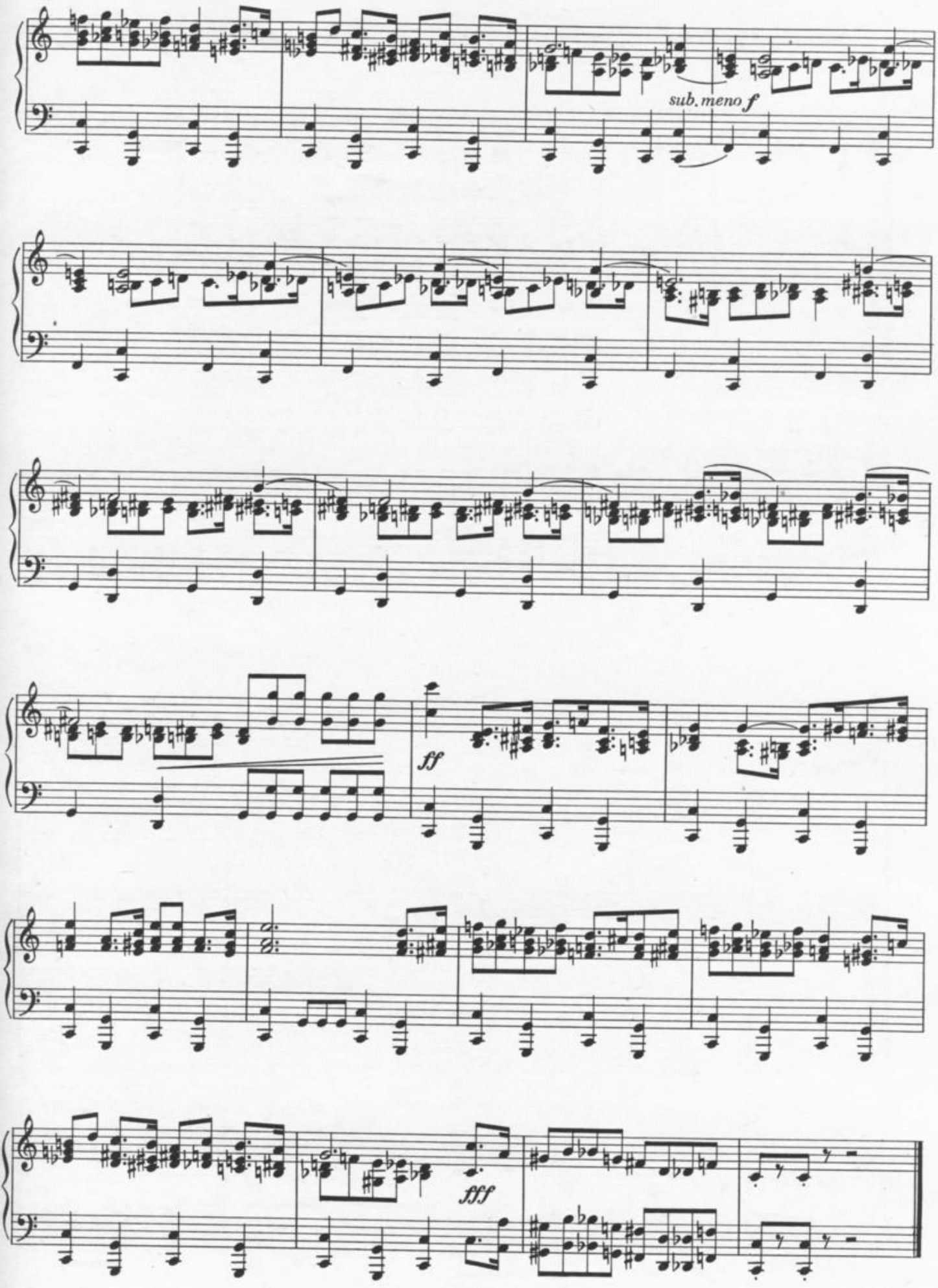

B. solo
pro - ti vlast - nickým po - mě - rům a vzta - hům u - vnitř měš - ťá - ctví.
tie - ren ge - gen die Ei - gen - tums - ver - hält - nis - se der Bour-geoi - sie.
Piano
mp
mp
B. solo
Sta - čí zmín - ka o cb - chod - ních kri - zích, kte-ré na - vra - ce - jí
Es ge - nügt die Han-dels - kri - sen zu nen - nen, die Ge - sell-schaft ist durch
Piano
sub. mf
B. solo
spo - lečnost až do sta-vu do-čas-né-ho barbarství. Ja - ký pro-ti-mluv!
sie in ei - nen Zu - stand der Barba-rei zu - rückversetzt. Welch ein Wider-sinn!
Piano
B. solo
Po - jed - nou je vše - ho nad-by-tek, je nad - by-tek ži - votních
Es gibt plötzlich zu viel Zi - vi - li - sa - tion, zu viel Le - bens -
Piano
f

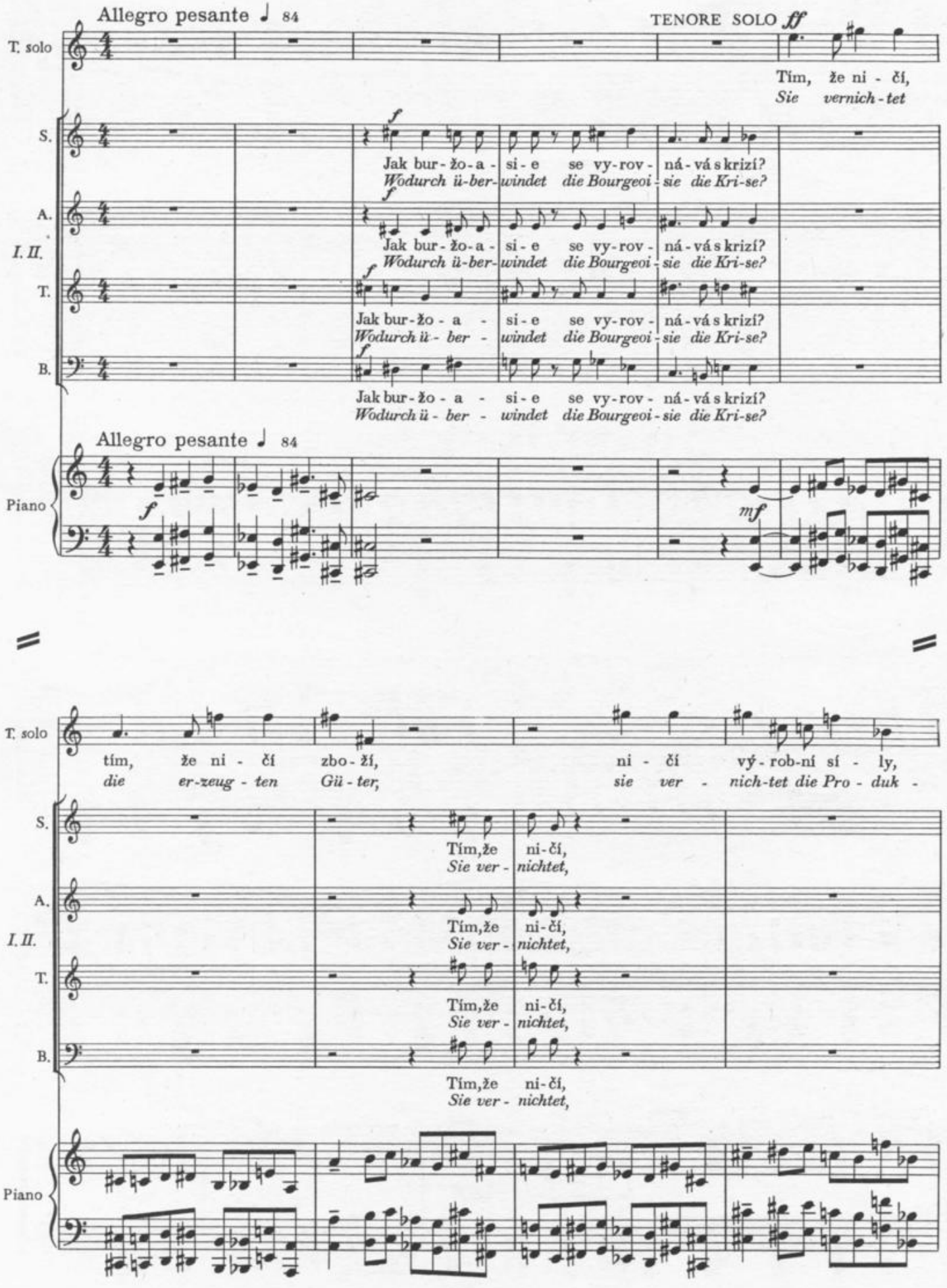

B. solo
po - třeb, je prů - my - slu i ob - cho-du pří - - liš. Ja - ko
mit - tel, zu viel In - du - strie, zu viel Han - - del. Ei - ne
Piano
B. solo
hla - do-mor řá - dí nad-produk-ce, a tak těs - ným měš - ťáckým po - mě - rům ne-lze
E - pi - de-mie der Ü - ber-pro-duktion ist aus - ge - bro - chen, die bür - ger - li - chen Ver -
Piano
ff
B. solo
bo - hat - ství, kte - ré vy - rá - bě - jí, už po-jmout, ne - lze je všech-no po-jmout,
hält - nis - se sind eng ge - wor-den, um den von ih - nen er - zeug - ten Reich-tum
Piano
B. solo
ne lze po - - - - - - - jmout.
zu fas - - - - - - - sen.
Piano

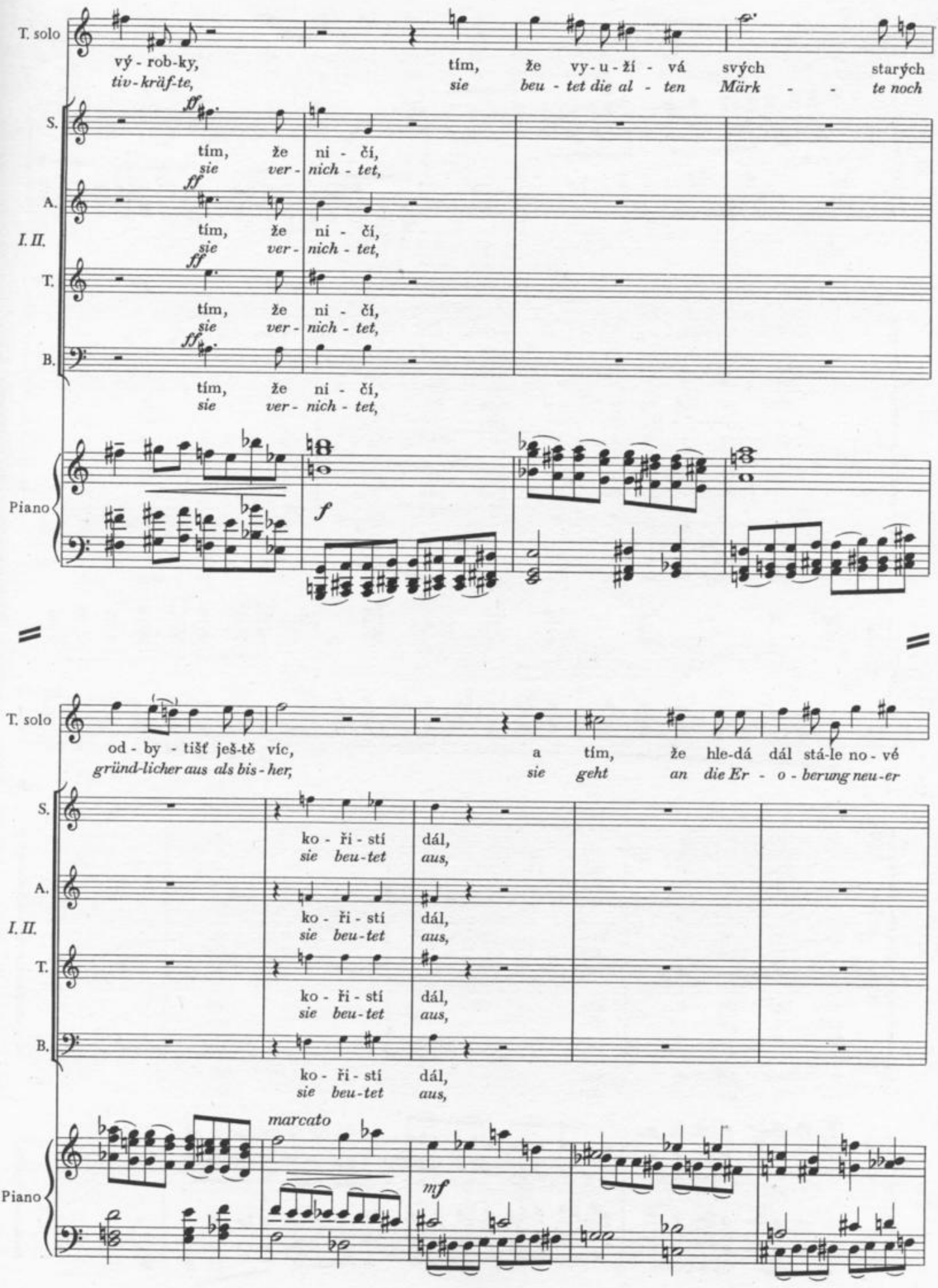
Marcia

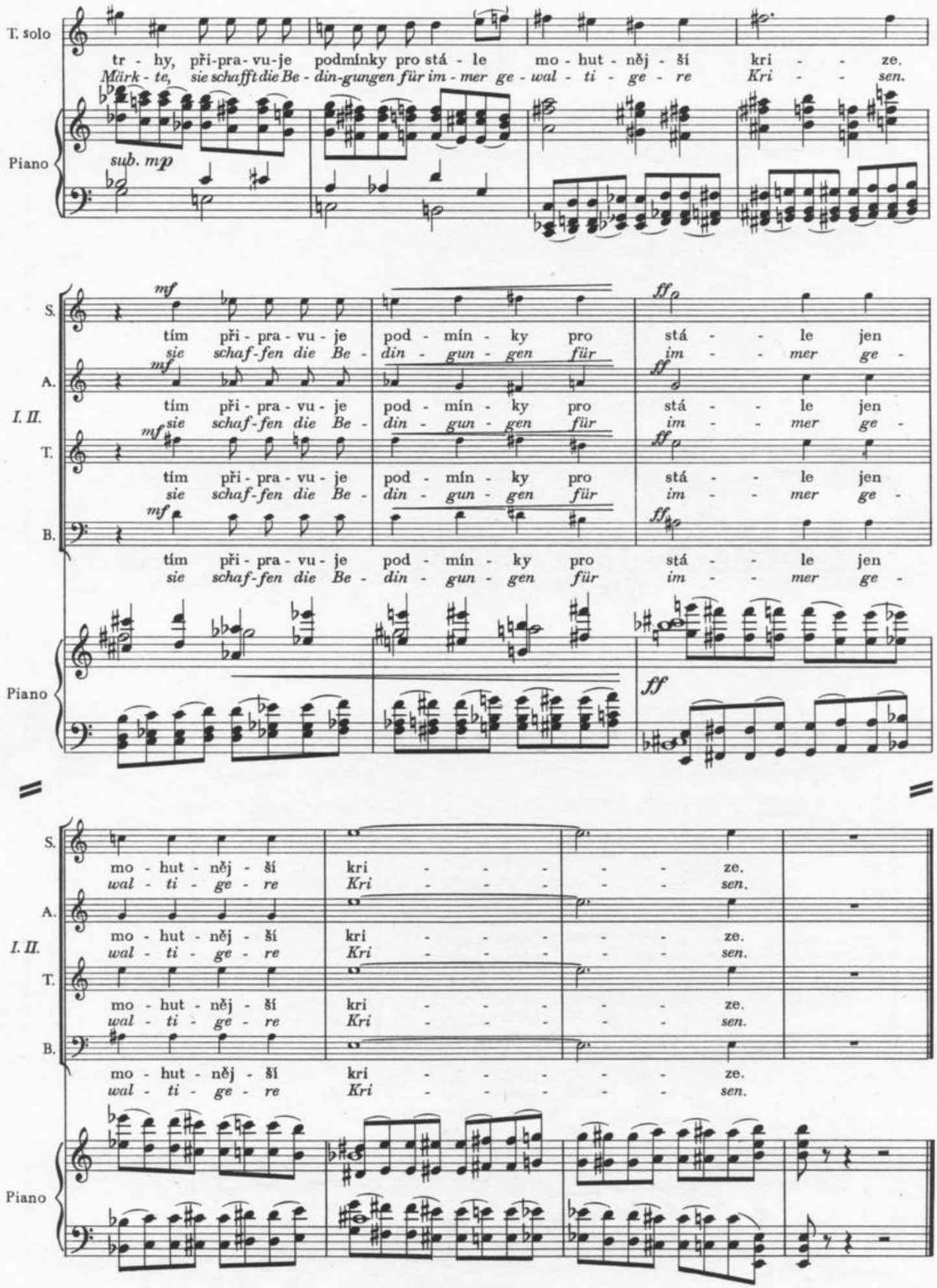


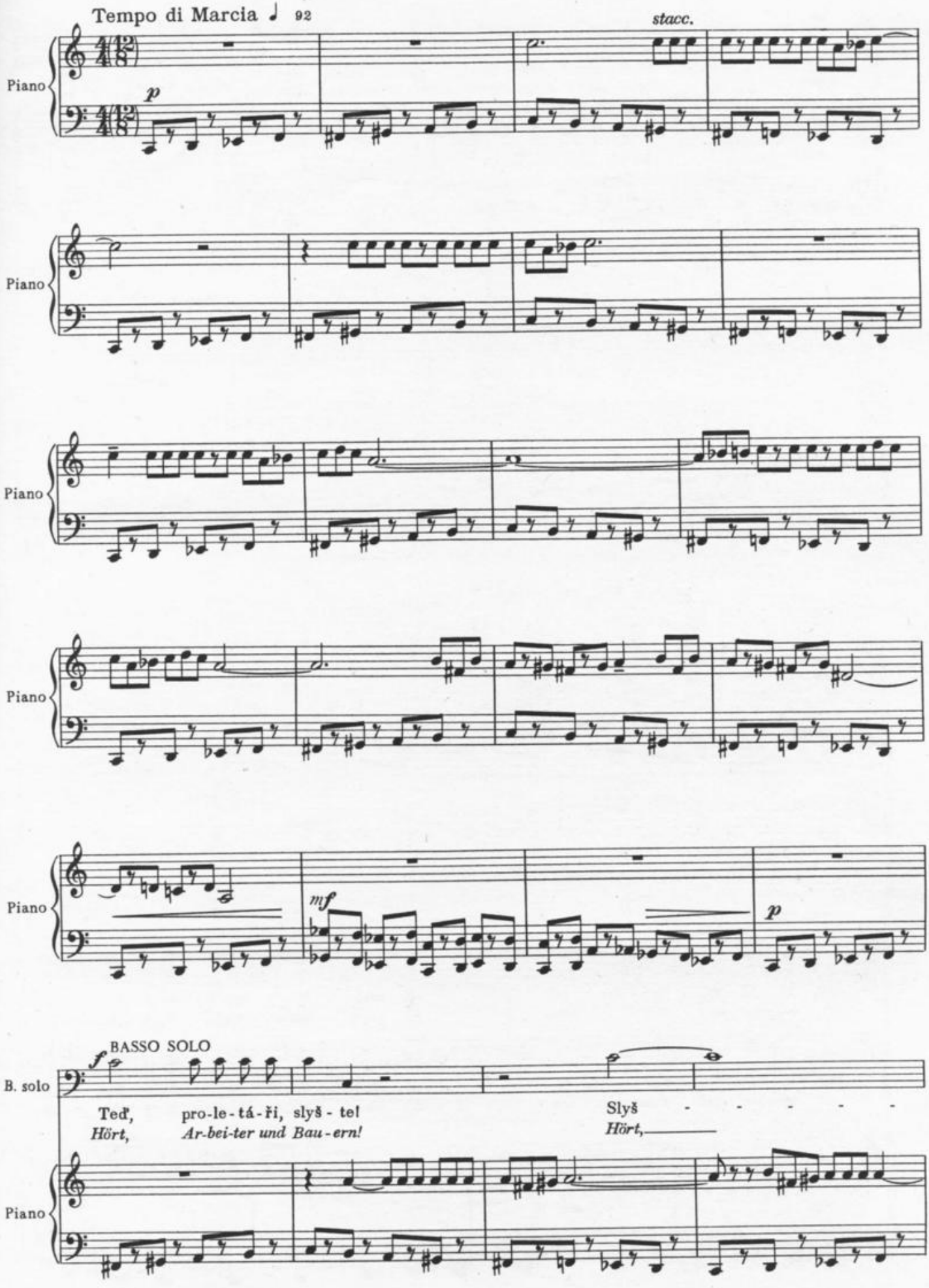

mf
stacc.
f
molto cresc.
ff

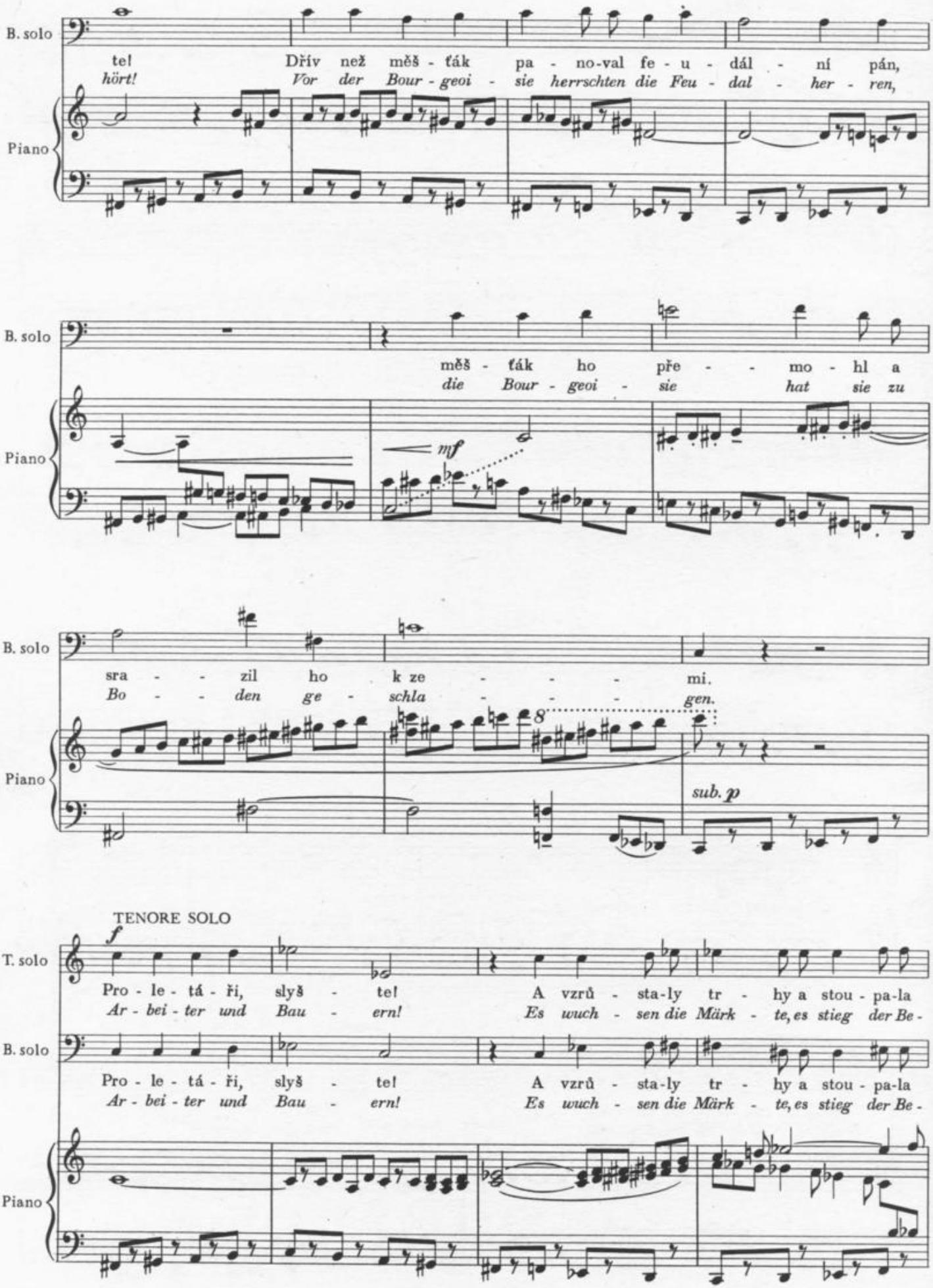

sub. meno f
ff
fff

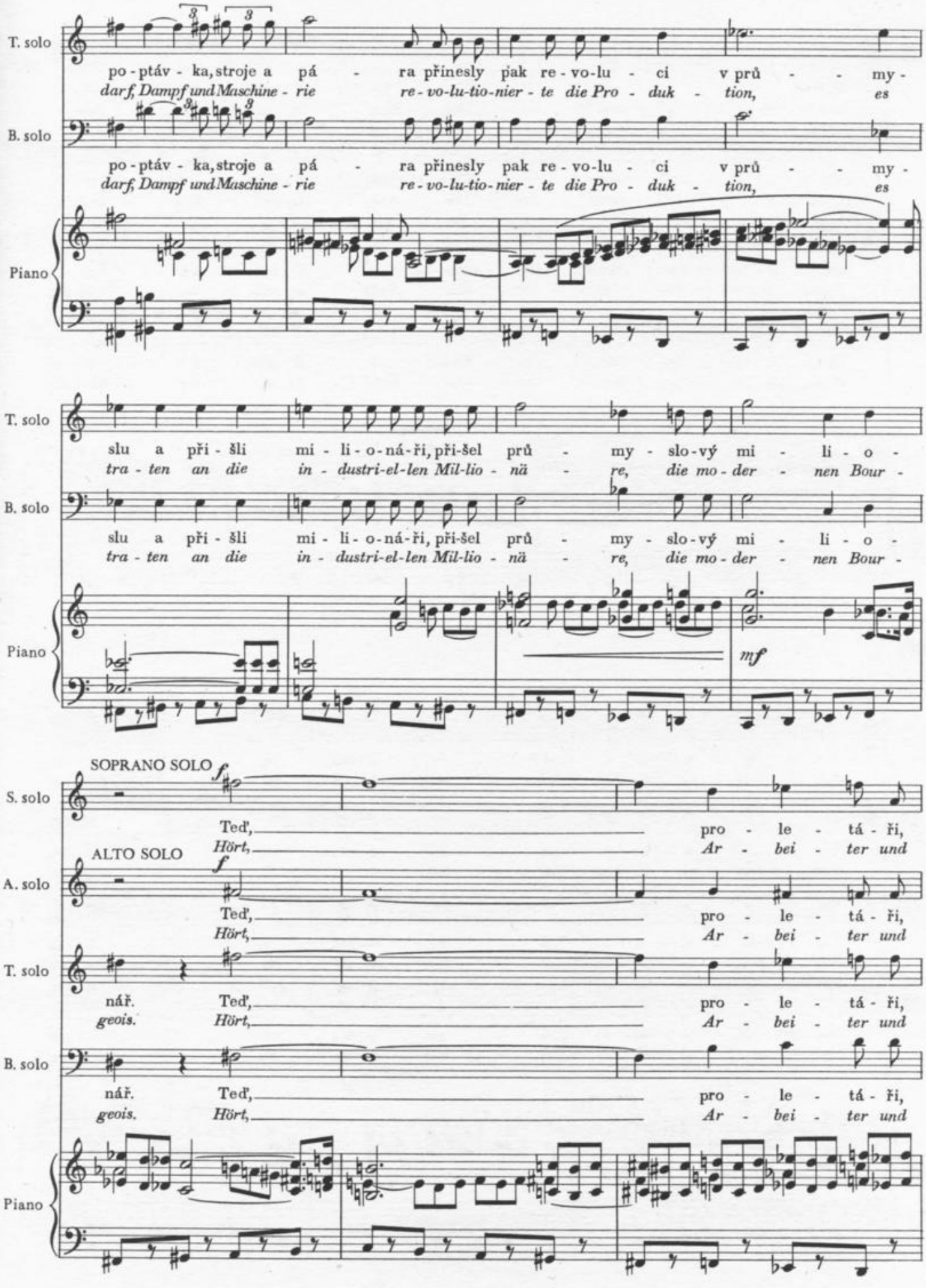

Allegro pesante ♩ 84
TENORE SOLO ff
T. solo
Tím, že ni - čí,
Sie vernich - tet
S.
A.
I. II.
T.
B.
Jak bur - žo - a - si - e se vy - rov - ná - vá s krizí?
Wodurch ü - ber - windet die Bourgeoi - sie die Kri - se?
Allegro pesante ♩ 84
Piano
tím, že ni - čí zbo - ží, ni - čí vý - rob - ní sí - ly,
die er - zeug - ten Gü - ter, sie ver - nich - tet die Pro - duk -
Tím, že ni - čí,
Sie ver - nichtet,

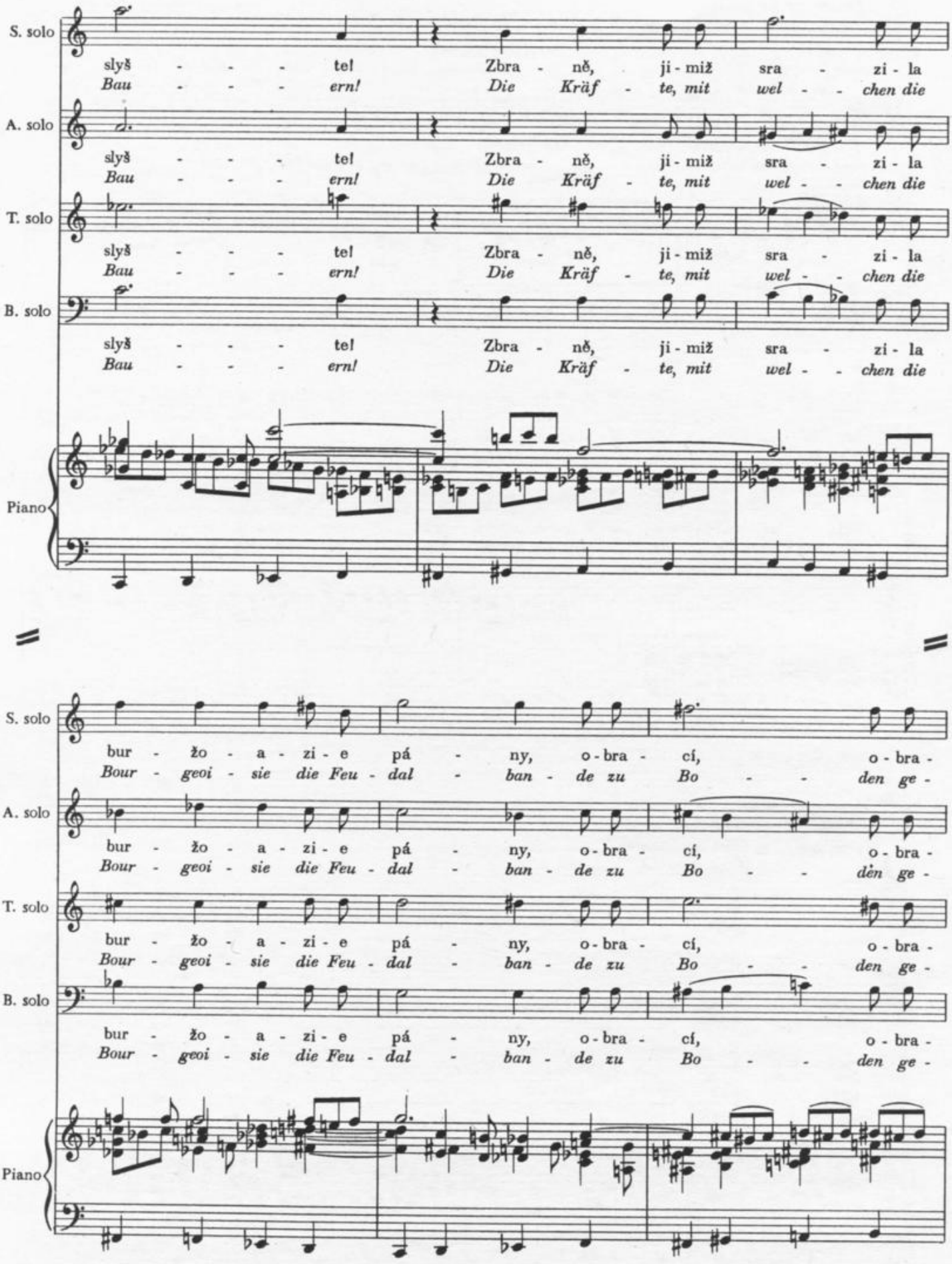

T. solo
vý - rob-ky, tím, že vy-u-ží - vá svých starých
tiv-kräf-te, sie beu - tet die al - ten Märk - - te noch
S.
tím, že ni - čí,
sie ver - nich - tet,
A.
I. II.
T.
B.
Piano
ff
f
od - by - tišť ješ-tě víc, a tím, že hle-dá dál stá-le no - vé
gründ-licher aus als bis - her, sie geht an die Er - o - berung neu-er
ko - ři - stí dál,
sie beu-tet aus,
marcato
mf

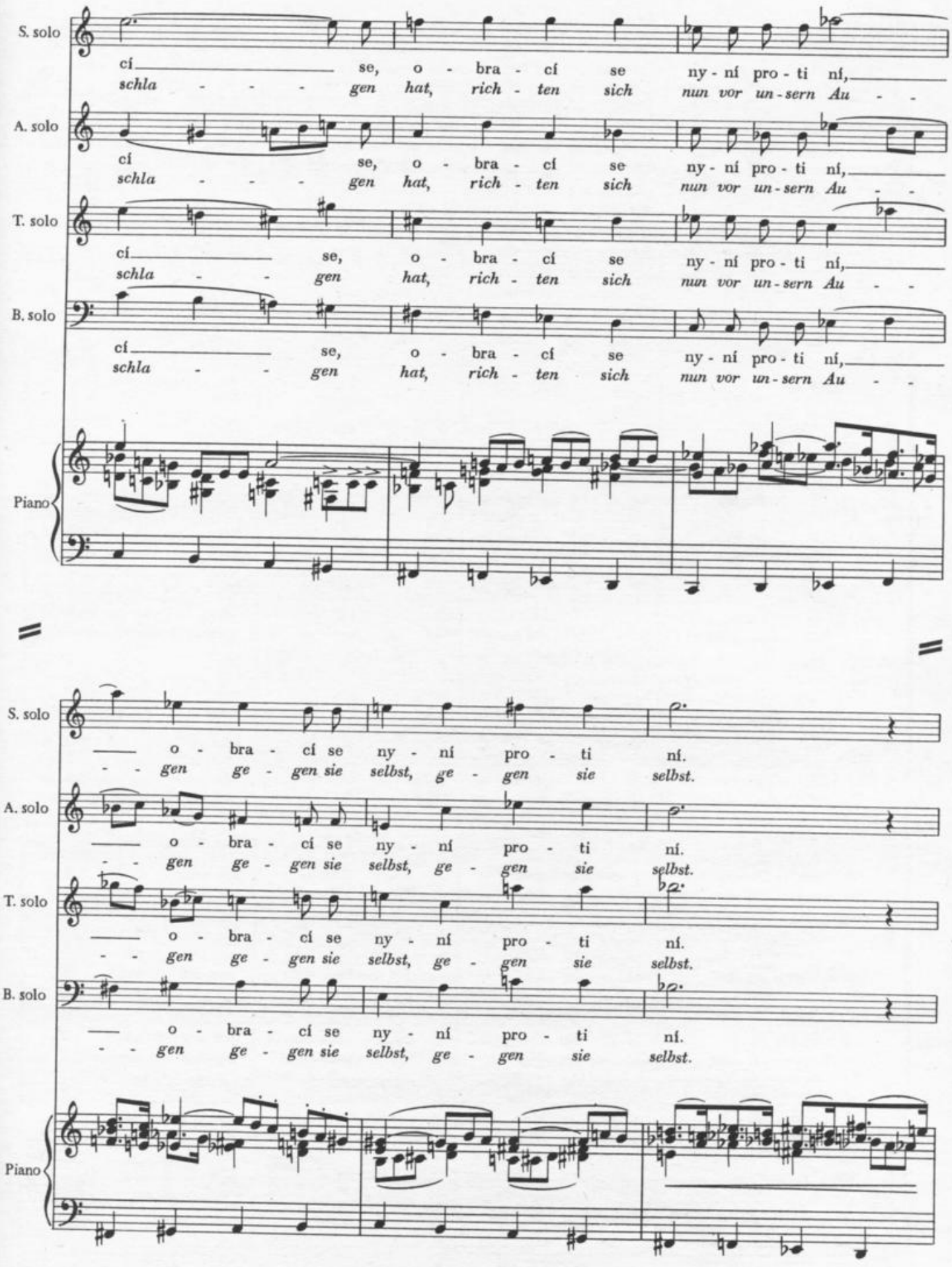

T. solo
tr - hy, při-pra-vu-je podmínky pro stá - le mo - hut - něj - ší kri - - ze.
Märk - te, sie schafft die Be - din-gungen für im - mer ge - wal - ti - ge - re Kri - - sen.
Piano
sub. mp
S.
A.
I. II.
T.
B.
mf
ff
tím při - pra - vu - je pod - mín - ky pro stá - - le jen
sie schaf-fen die Be - din - gun - gen für im - - mer ge -
Piano
mo - hut - něj - ší kri - - - - - ze.
wal - ti - ge - re Kri - - - - - sen.
Piano

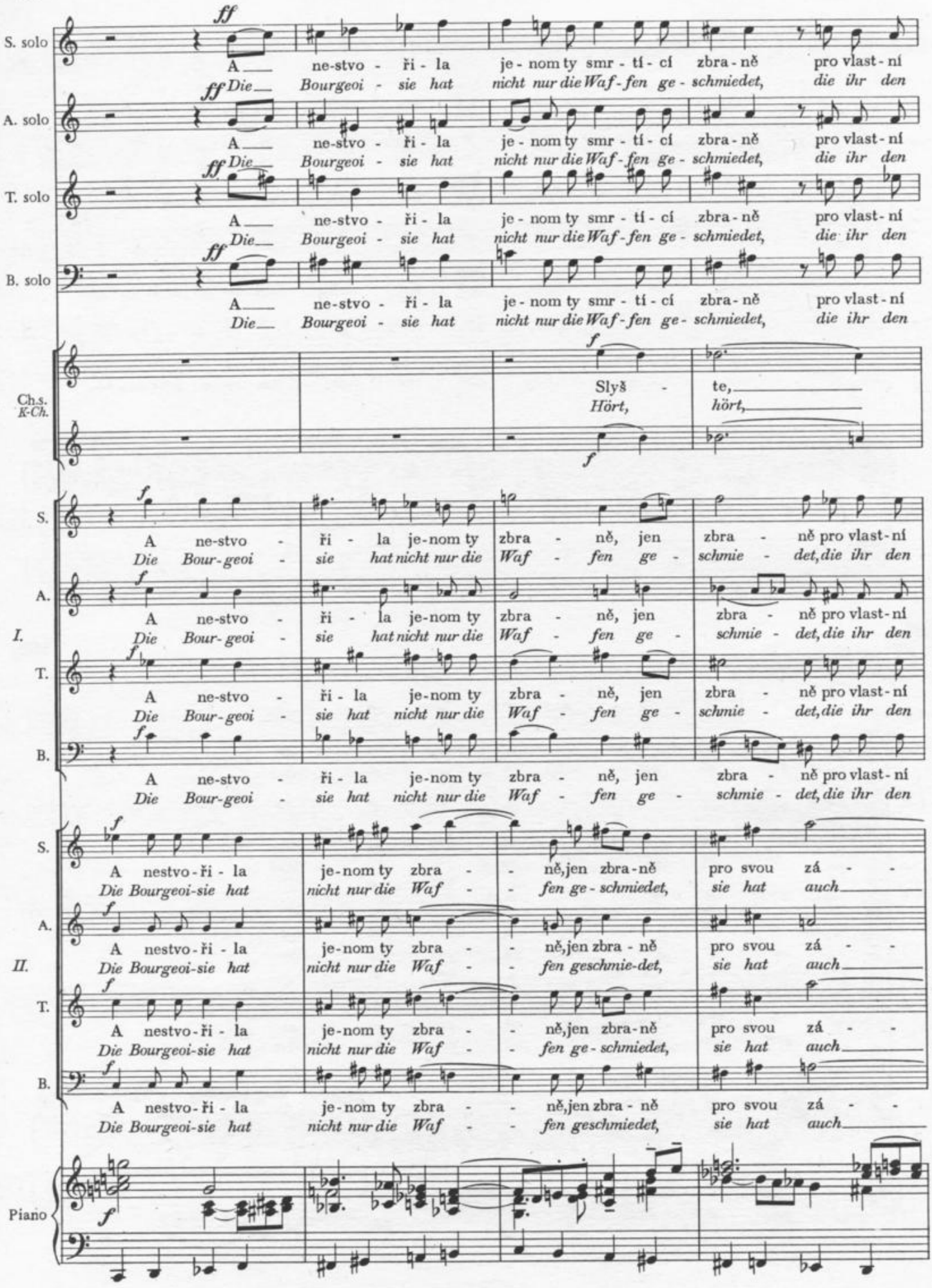

Tempo di Marcia ♩ 92
stacc.
Piano
p
Piano
Piano
Piano
mf
p
Piano
BASSO SOLO
f
B. solo
Teď, pro-le-tá-ři, slyš - te!
Hört, Ar-bei-ter und Bau-ern!
Slyš - - - - - -
Hört,
Piano

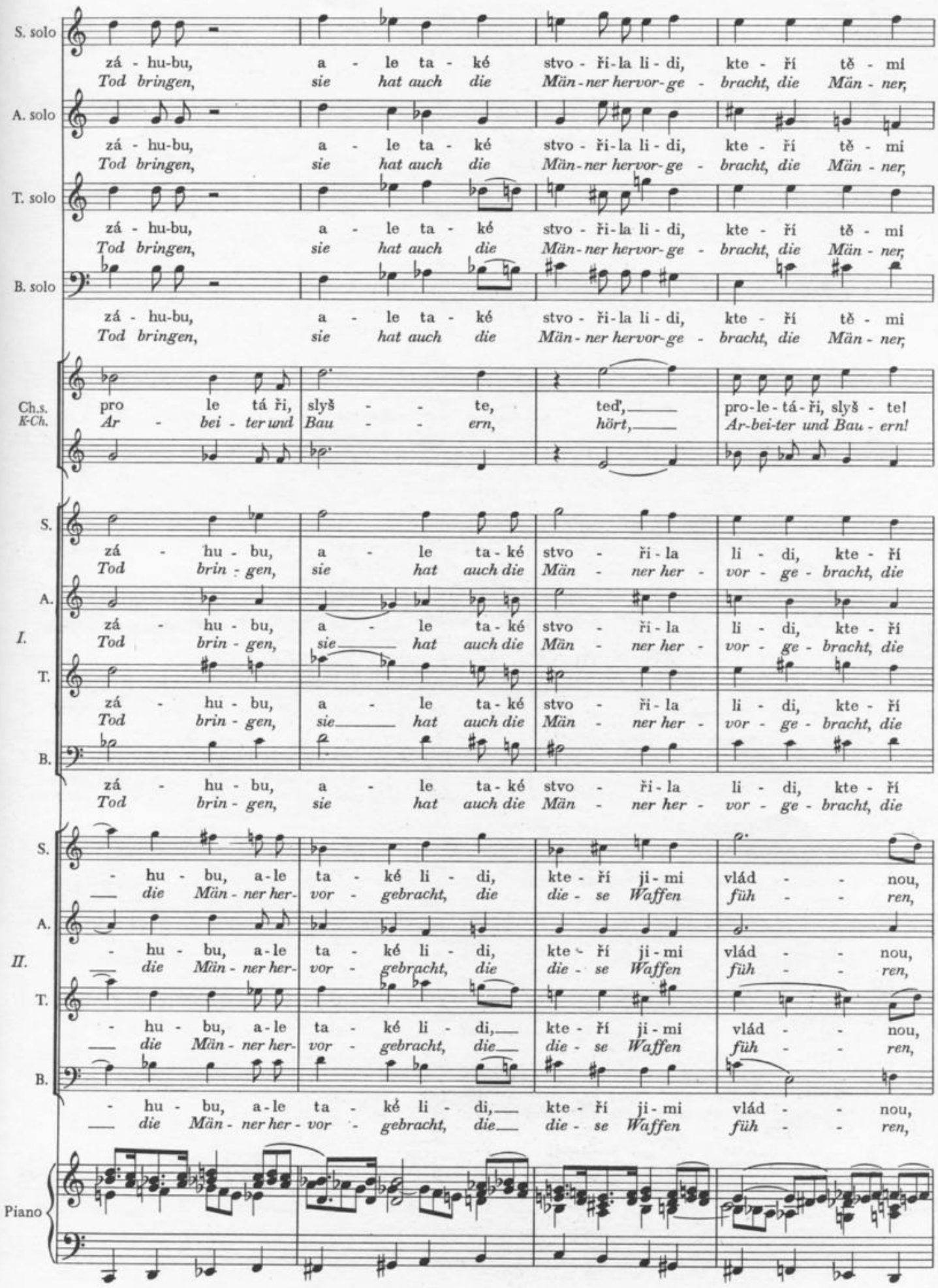

B. solo
Piano
tel
hört!
Dřív než měš - ťák pa - no-val fe - u - dál - ní pán,
Vor der Bour - geoi - sie herrschten die Feu - dal - her - ren,
měš - ťák ho pře - - mo - hl a
die Bour - geoi - sie hat sie zu
mf
sra - - zil ho k ze - - - - mi.
Bo - - den ge - schla - - - - gen.
8
sub. p
TENORE SOLO
f
T. solo
Pro - le - tá - ři, slyš - te! A vzrů - sta-ly tr - hy a stou - pa-la
Ar - bei - ter und Bau - ern! Es wuch - sen die Märk - te, es stieg der Be -

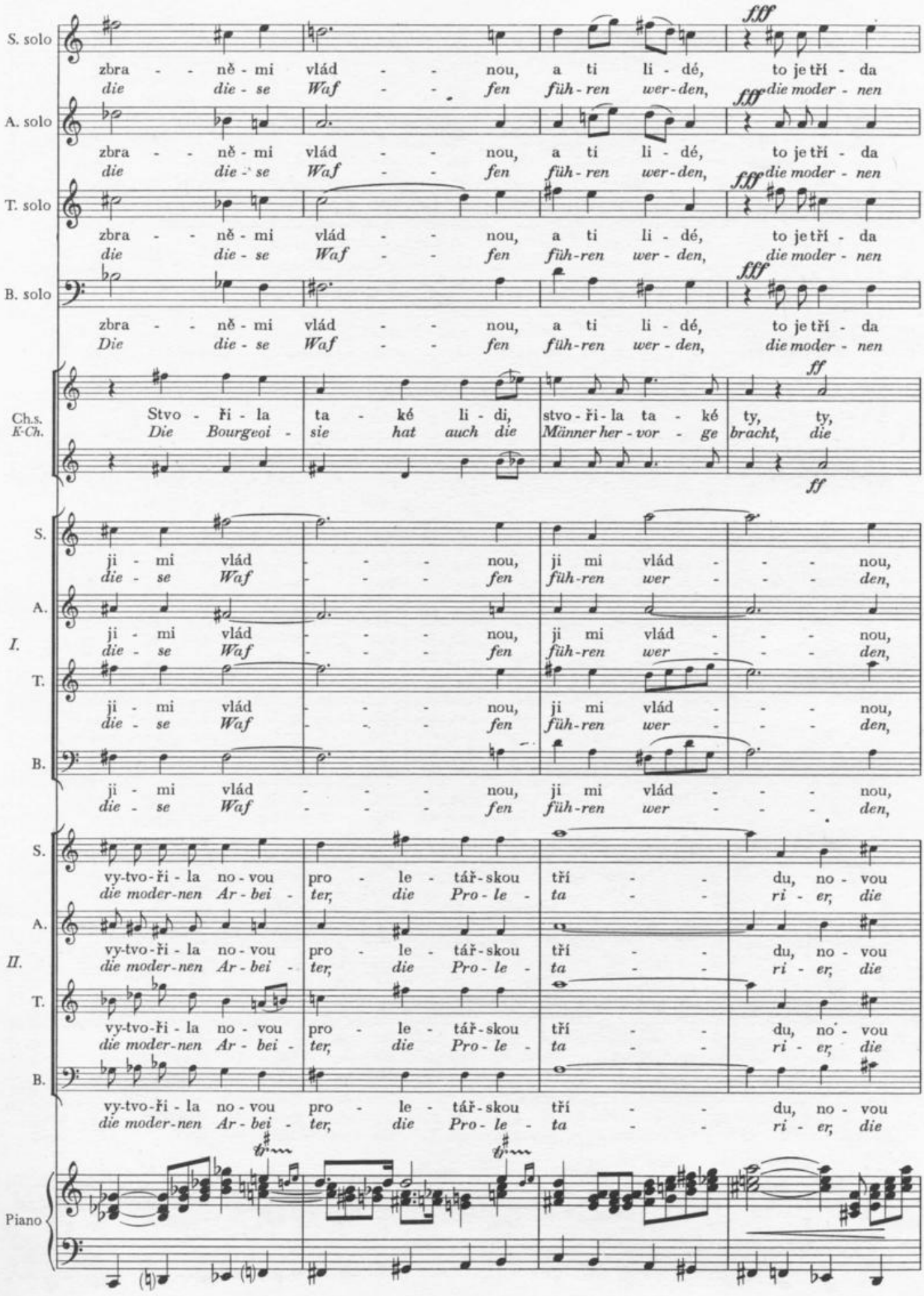

T. solo
po - ptáv - ka, stroje a pá - ra přinesly pak re - vo-lu - ci v prů - - my -
darf, Dampf und Maschine - rie re - vo-lu-tio-nier - te die Pro - duk - tion, es
B. solo
po - ptáv - ka, stroje a pá - ra přinesly pak re - vo-lu - ci v prů - - my -
darf, Dampf und Maschine - rie re - vo-lu-tio-nier - te die Pro - duk - tion, es
Piano
T. solo
slu a při - šli mi - li - o - ná - ři, při-šel prů - my - slo-vý mi - li - o -
tra - ten an die in - dustri-el-len Mil-lio - nä - re, die mo - der - nen Bour -
B. solo
slu a při - šli mi - li - o - ná - ři, při-šel prů - my - slo-vý mi - li - o -
tra - ten an die in - dustri-el-len Mil-lio - nä - re, die mo - der - nen Bour -
Piano
mf
SOPRANO SOLO
f
S. solo
Teď, pro - le - tá - ři,
Hört, Ar - bei - ter und
ALTO SOLO
f
A. solo
Teď, pro - le - tá - ři,
Hört, Ar - bei - ter und
T. solo
nář. Teď, pro - le - tá - ři,
geois. Hört, Ar - bei - ter und
B. solo
nář. Teď, pro - le - tá - ři,
geois. Hört, Ar - bei - ter und
Piano

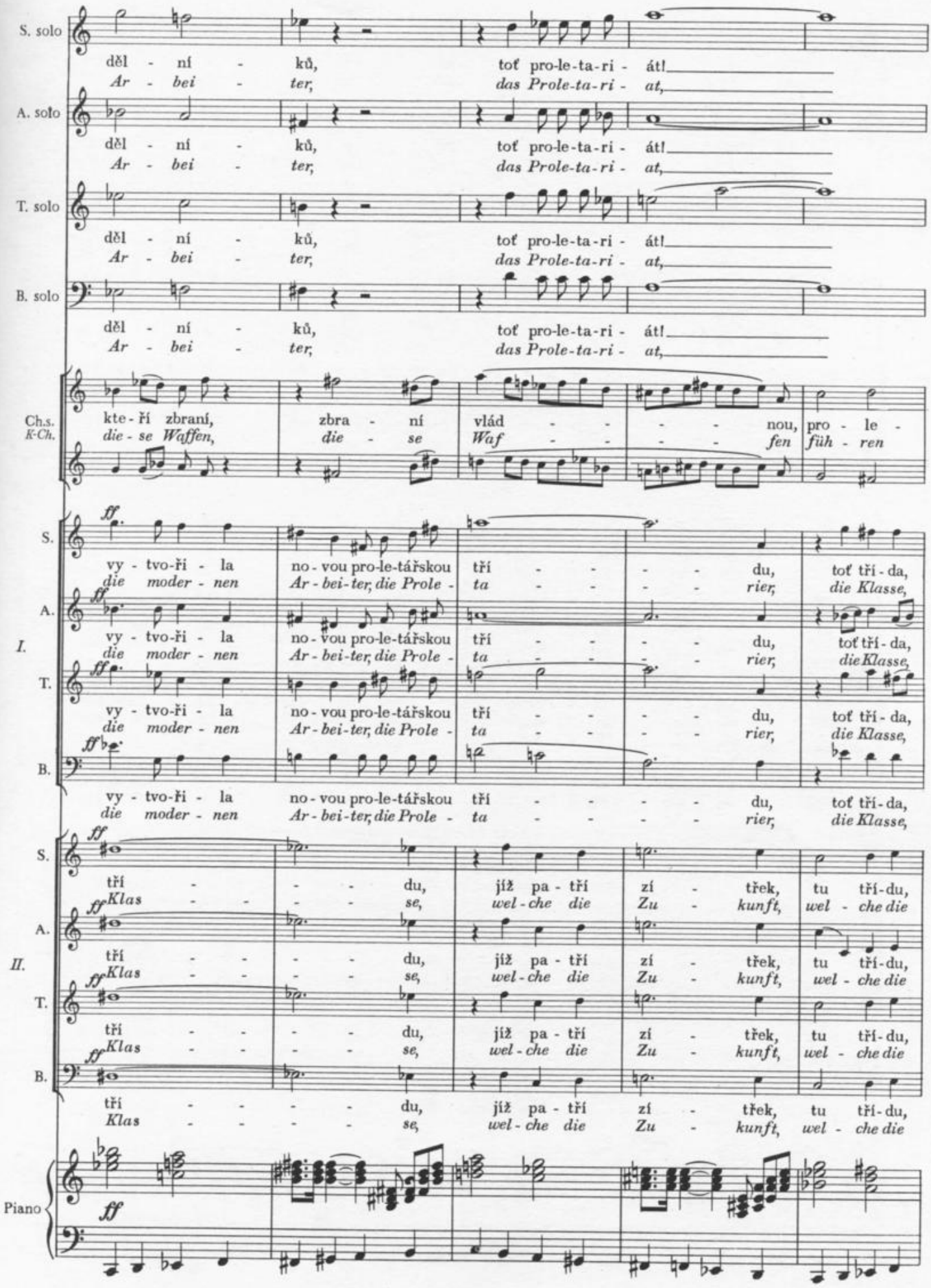

S. solo
slyš - - - tel Zbra - ně, ji - miž sra - zi - la
Bau - - - ern! Die Kräf - te, mit wel - - chen die
A. solo
slyš - - - tel Zbra - ně, ji - miž sra - zi - la
Bau - - - ern! Die Kräf - te, mit wel - - chen die
T. solo
slyš - - - tel Zbra - ně, ji - miž sra - zi - la
Bau - - - ern! Die Kräf - te, mit wel - - chen die
B. solo
slyš - - - tel Zbra - ně, ji - miž sra - zi - la
Bau - - - ern! Die Kräf - te, mit wel - - chen die
Piano
S. solo
bur - žo - a - zi - e pá - ny, o - bra - cí, o - bra -
Bour - geoi - sie die Feu - dal - ban - de zu Bo - - den ge -
A. solo
bur - žo - a - zi - e pá - ny, o - bra - cí, o - bra -
Bour - geoi - sie die Feu - dal - ban - de zu Bo - - dèn ge -
T. solo
bur - žo - a - zi - e pá - ny, o - bra - cí, o - bra -
Bour - geoi - sie die Feu - dal - ban - de zu Bo - - den ge -
B. solo
bur - žo - a - zi - e pá - ny, o - bra - cí, o - bra -
Bour - geoi - sie die Feu - dal - ban - de zu Bo - - den ge -
Piano

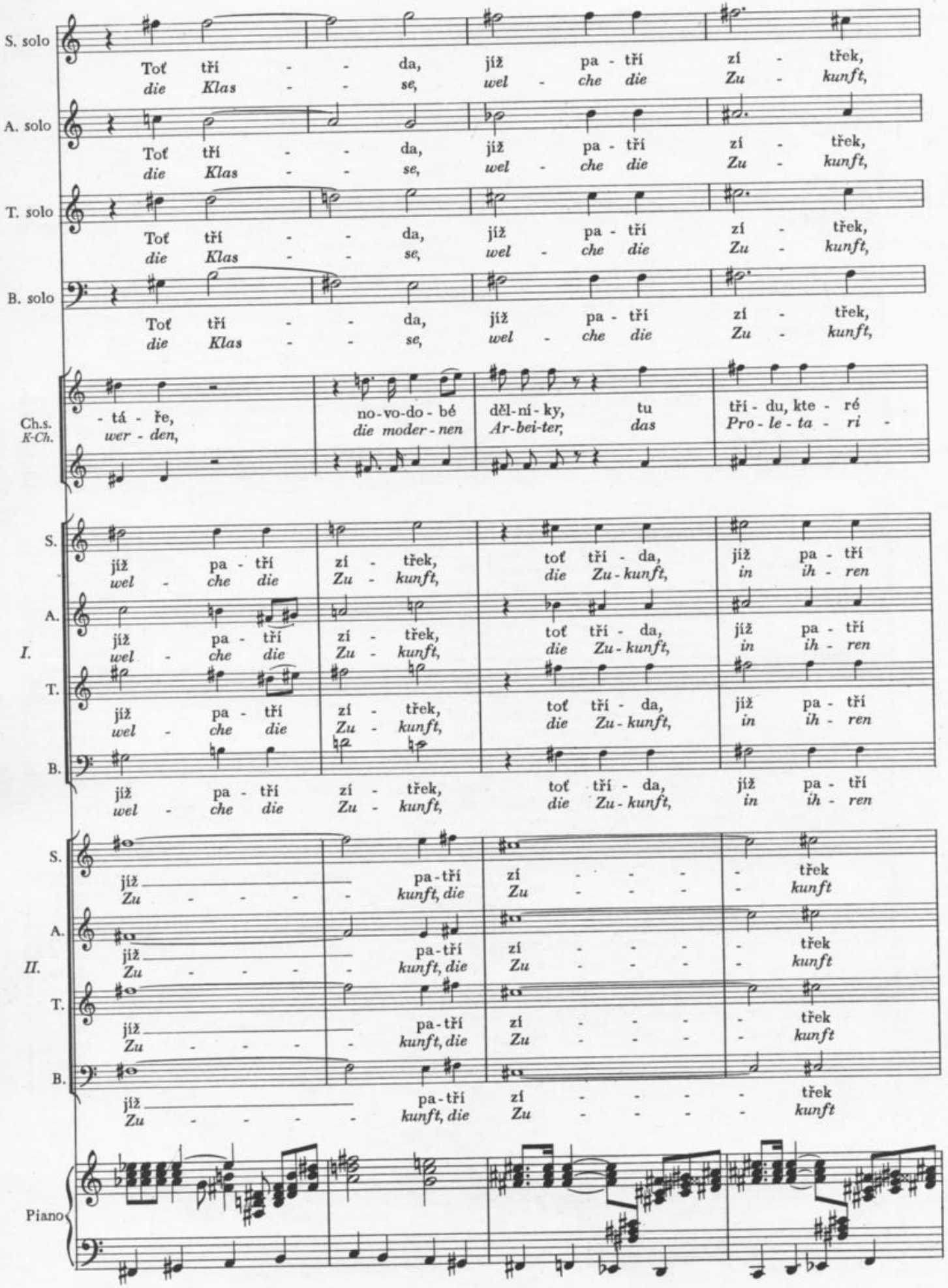

S. solo
cí se, o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní,
schla - - - gen hat, rich - ten sich nun vor un - sern Au - -
A. solo
cí se, o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní,
schla - - - gen hat, rich - ten sich nun vor un - sern Au - -
T. solo
cí se, o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní,
schla - - gen hat, rich - ten sich nun vor un - sern Au - -
B. solo
cí se, o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní,
schla - - gen hat, rich - ten sich nun vor un - sern Au - -
Piano
S. solo
o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní.
- - gen ge - gen sie selbst, ge - gen sie selbst.
A. solo
o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní.
- - gen ge - gen sie selbst, ge - gen sie selbst.
T. solo
o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní.
- - gen ge - gen sie selbst, ge - gen sie selbst.
B. solo
o - bra - cí se ny - ní pro - ti ní.
- - gen ge - gen sie selbst, ge - gen sie selbst.
Piano

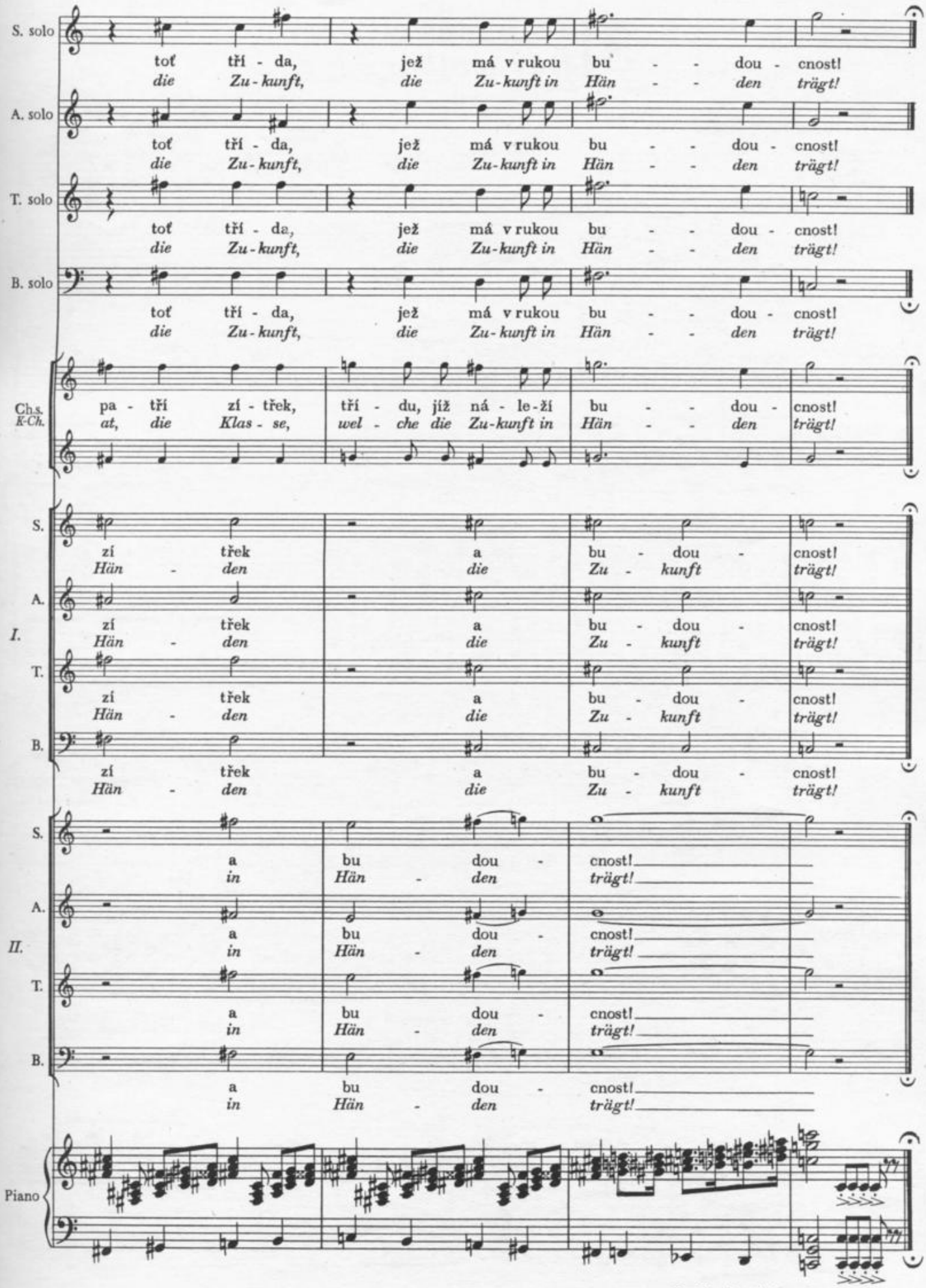

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
Ch.s.
K-Ch.
S.
A.
T.
B.
I.
II.
Piano
ff
f
A ne-stvo - ři - la je - nom ty smr - tí - cí zbra - ně pro vlast - ní
Die Bourgeoi - sie hat nicht nur die Waf - fen ge - schmiedet, die ihr den
Slyš - te,
Hört, hört,
A ne-stvo - ři - la je-nom ty zbra - ně, jen zbra - ně pro vlast - ní
Die Bour-geoi - sie hat nicht nur die Waf - fen ge - schmie - det, die ihr den
A nestvo-ři - la je-nom ty zbra - - ně, jen zbra-ně pro svou zá - -
Die Bourgeoi-sie hat nicht nur die Waf - - fen ge-schmiedet, sie hat auch


S. solo
zá - hu-bu, a - le ta - ké stvo - ři-la li - di, kte - ří tě - mi
Tod bringen, sie hat auch die Män-ner hervor-ge - bracht, die Män - ner,
A. solo
zá - hu-bu, a - le ta - ké stvo - ři-la li - di, kte - ří tě - mi
Tod bringen, sie hat auch die Män-ner hervor-ge - bracht, die Män - ner,
T. solo
zá - hu-bu, a - le ta - ké stvo - ři-la li - di, kte - ří tě - mi
Tod bringen, sie hat auch die Män-ner hervor-ge - bracht, die Män - ner,
B. solo
zá - hu-bu, a - le ta - ké stvo - ři-la li - di, kte - ří tě - mi
Tod bringen, sie hat auch die Män-ner hervor-ge - bracht, die Män - ner,
Ch.s.
K-Ch.
pro le tá ři, slyš - - te, teď, pro-le-tá-ři, slyš - te!
Ar - bei - ter und Bau - - ern, hört, Ar-bei-ter und Bau - ern!
I.
S.
zá - hu - bu, a - le ta - ké stvo - ři - la li - di, kte - ří
Tod brin - gen, sie hat auch die Män - ner her - vor - ge - bracht, die
A.
zá - hu - bu, a - le ta - ké stvo - ři - la li - di, kte - ří
Tod brin - gen, sie hat auch die Män - ner her - vor - ge - bracht, die
T.
zá - hu - bu, a - le ta - ké stvo - ři - la li - di, kte - ří
Tod brin - gen, sie hat auch die Män - ner her - vor - ge - bracht, die
B.
zá - hu - bu, a - le ta - ké stvo - ři - la li - di, kte - ří
Tod brin - gen, sie hat auch die Män - ner her - vor - ge - bracht, die
II.
S.
- hu - bu, a - le ta - ké li - di, kte - ří ji - mi vlád - - nou,
die Män - ner her- vor - gebracht, die die - se Waffen füh - - ren,
A.
- hu - bu, a - le ta - ké li - di, kte - ří ji - mi vlád - - nou,
die Män - ner her- vor - gebracht, die die - se Waffen füh - - ren,
T.
- hu - bu, a - le ta - ké li - di, kte - ří ji - mi vlád - - nou,
die Män - ner her- vor - gebracht, die die - se Waffen füh - - ren,
B.
- hu - bu, a - le ta - ké li - di, kte - ří ji - mi vlád - - nou,
die Män - ner her - vor - gebracht, die die - se Waffen füh - - ren,
Piano


S. solo
zbra - - ně - mi vlád - - nou, a ti li - dé, to je tří - da
die die - se Waf - - fen füh - ren wer - den, die moder - nen
A. solo
zbra - - ně - mi vlád - - nou, a ti li - dé, to je tří - da
die die - se Waf - - fen füh - ren wer - den, die moder - nen
T. solo
zbra - - ně - mi vlád - - nou, a ti li - dé, to je tří - da
die die - se Waf - - fen füh - ren wer - den, die moder - nen
B. solo
zbra - - ně - mi vlád - - nou, a ti li - dé, to je tří - da
Die die - se Waf - - fen füh - ren wer - den, die moder - nen
Ch.s.
K-Ch.
Stvo - ři - la ta - ké li - di, stvo - ři - la ta - ké ty, ty,
Die Bourgeoi - sie hat auch die Männer her - vor - ge bracht, die
I.
S.
ji - mi vlád - - - nou, ji mi vlád - - - nou,
die - se Waf - - - fen füh - ren wer - - - den,
A.
ji - mi vlád - - - nou, ji mi vlád - - - nou,
die - se Waf - - - fen füh - ren wer - - - den,
T.
ji - mi vlád - - - nou, ji mi vlád - - - nou,
die - se Waf - - - fen füh - ren wer - - - den,
B.
ji - mi vlád - - - nou, ji mi vlád - - - nou,
die - se Waf - - - fen füh - ren wer - - - den,
II.
S.
vy-tvo-ři - la no - vou pro - le - tář - skou tří - - du, no - vou
die moder-nen Ar - bei - ter, die Pro - le - ta - - ri - er, die
A.
vy-tvo-ři - la no - vou pro - le - tář - skou tří - - du, no - vou
die moder-nen Ar - bei - ter, die Pro - le - ta - - ri - er, die
T.
vy-tvo-ři - la no - vou pro - le - tář - skou tří - - du, no - vou
die moder-nen Ar - bei - ter, die Pro - le - ta - - ri - er, die
B.
vy-tvo-ři - la no - vou pro - le - tář - skou tří - - du, no - vou
die moder-nen Ar - bei - ter, die Pro - le - ta - - ri - er, die
Piano

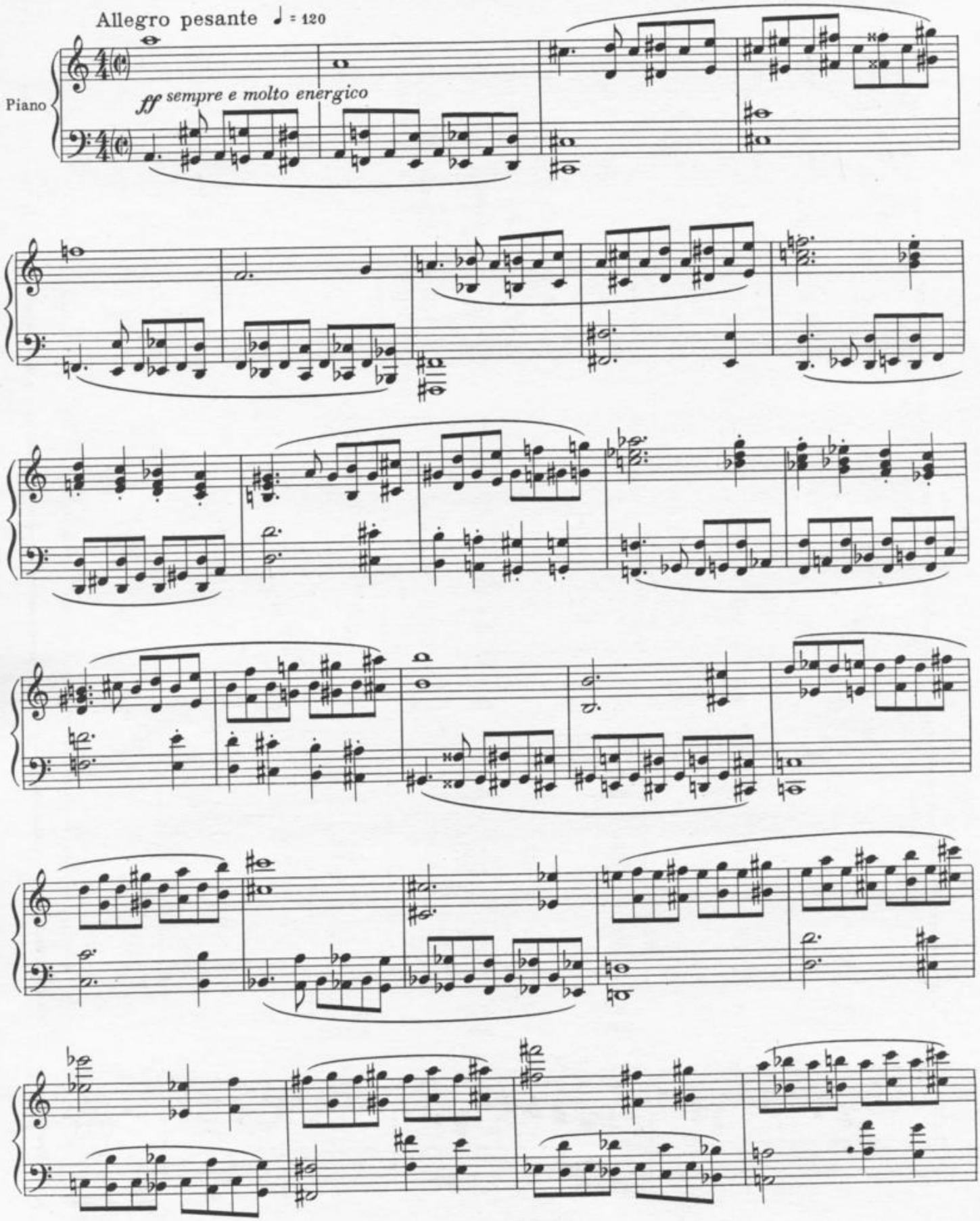

S. solo
dělní - ků, toť pro-le-ta-ri - át!
Ar - bei - ter, das Prole-ta-ri - at,
A. solo
dělní - ků, toť pro-le-ta-ri - át!
Ar - bei - ter, das Prole-ta-ri - at,
T. solo
dělní - ků, toť pro-le-ta-ri - át!
Ar - bei - ter, das Prole-ta-ri - at,
B. solo
dělní - ků, toť pro-le-ta-ri - át!
Ar - bei - ter, das Prole-ta-ri - at,
Ch.s.
K-Ch.
kteří zbraní, zbra - ní vlád - - - - nou, pro - le -
die - se Waffen, die - se Waf - - - - fen füh - ren
I.
S.
ff
vy - tvo-ři - la no - vou pro-le-tářskou tří - - - - du, toť tří - da,
die moder - nen Ar - bei-ter, die Prole - ta - - - - rier, die Klasse,
A.
T.
B.
II.
S.
ff
tří - - - du, již pa - tří zí - třek, tu tří-du,
Klas - - - se, wel - che die Zu - kunft, wel - che die
A.
T.
B.
Piano
ff

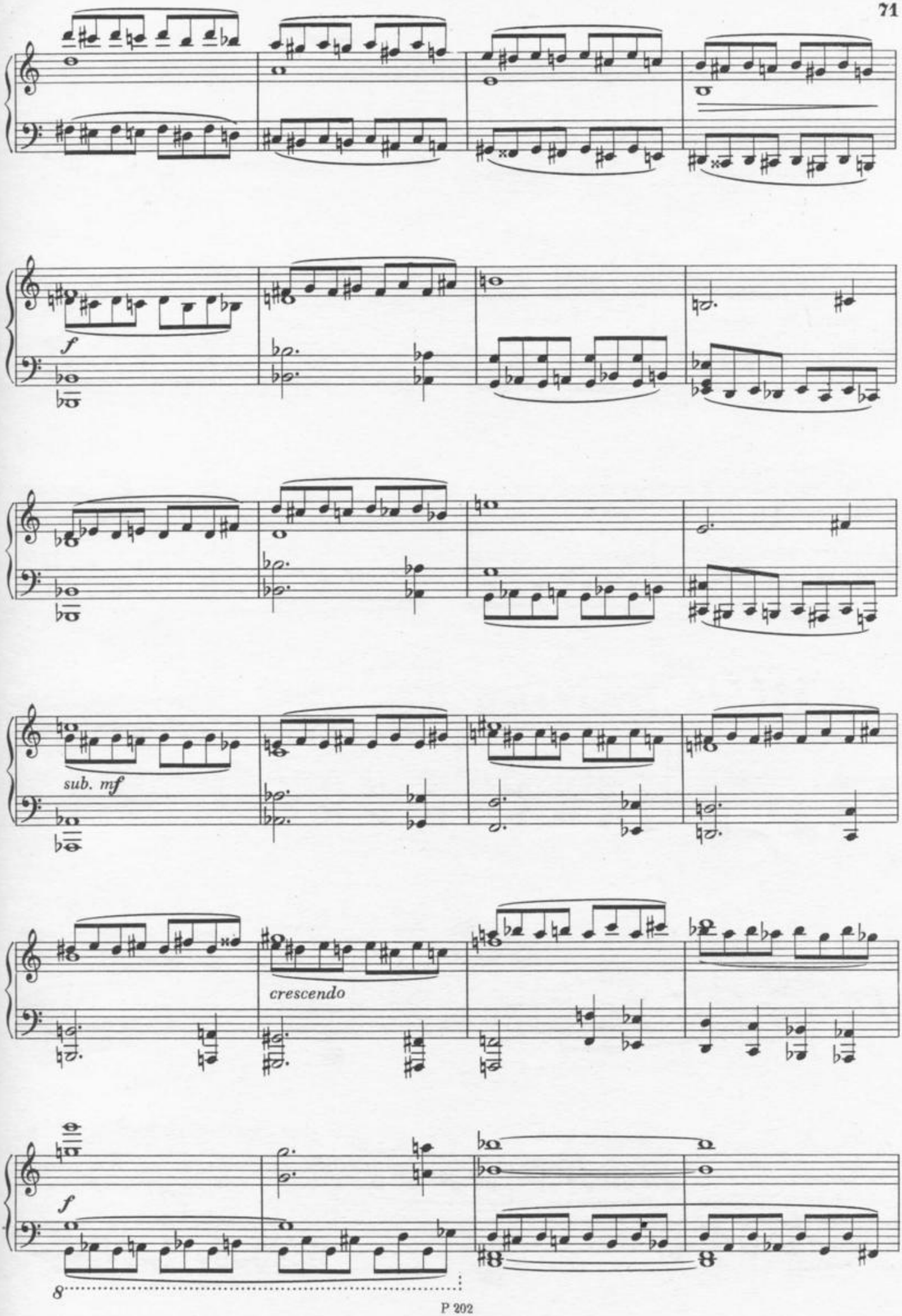

S. solo
Toť tří - - da, již pa - tří zí - třek,
die Klas - - se, wel - che die Zu - kunft,
A. solo
Toť tří - - da, již pa - tří zí - třek,
die Klas - - se, wel - che die Zu - kunft,
T. solo
Toť tří - - da, již pa - tří zí - třek,
die Klas - - se, wel - che die Zu - kunft,
B. solo
Toť tří - - da, již pa - tří zí - třek,
die Klas - - se, wel - che die Zu - kunft,
Ch.s.
K-Ch.
- tá - ře, no-vo-do - bé děl-ní - ky, tu tří - du, kte - ré
wer - den, die moder - nen Ar-bei-ter, das Pro - le - ta - ri -
I.
S. již pa - tří zí - třek, toť tří - da, již pa - tří
wel - che die Zu - kunft, die Zu - kunft, in ih - ren
A. již pa - tří zí - třek, toť tří - da, již pa - tří
wel - che die Zu - kunft, die Zu - kunft, in ih - ren
T. již pa - tří zí - třek, toť tří - da, již pa - tří
wel - che die Zu - kunft, die Zu - kunft, in ih - ren
B. již pa - tří zí - třek, toť tří - da, již pa - tří
wel - che die Zu - kunft, die Zu - kunft, in ih - ren
II.
S. již pa-tří zí - - - třek
Zu - - - kunft, die Zu - - - kunft
A. již pa-tří zí - - - třek
Zu - - - kunft, die Zu - - - kunft
T. již pa-tří zí - - - třek
Zu - - - kunft, die Zu - - - kunft
B. již pa-tří zí - - - třek
Zu - - - kunft, die Zu - - - kunft
Piano

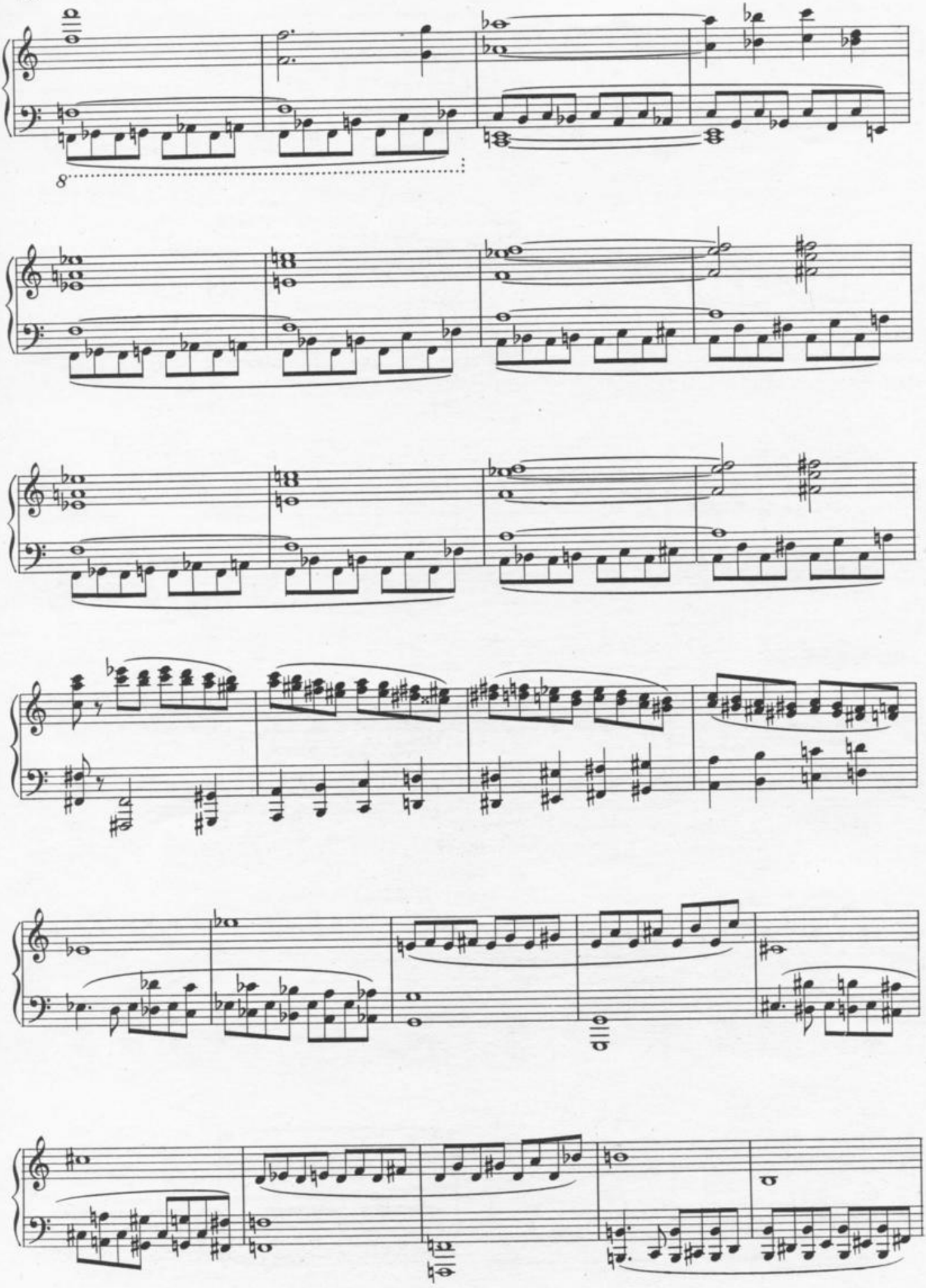


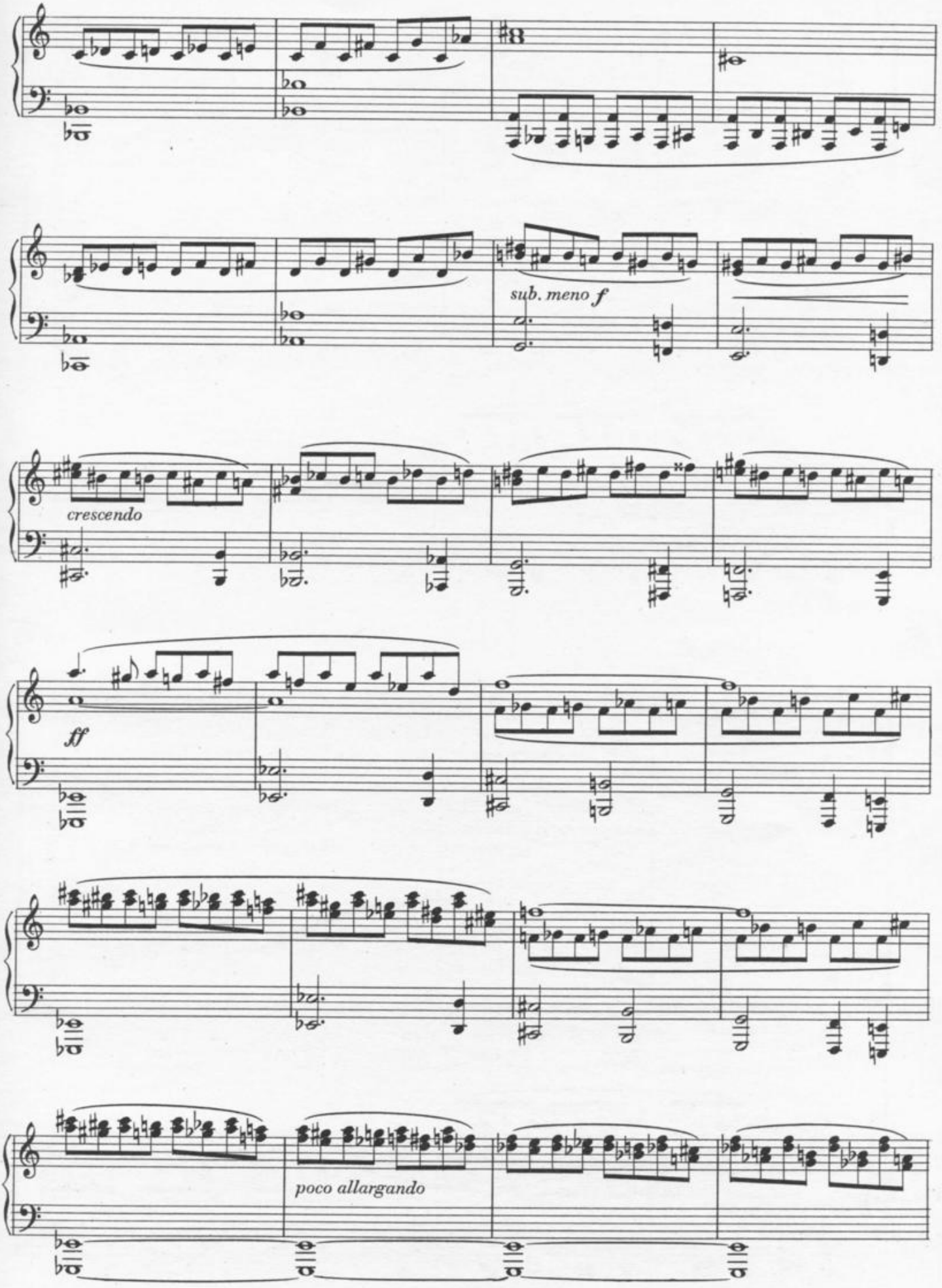
Delší přestávka - *Längere Pause*

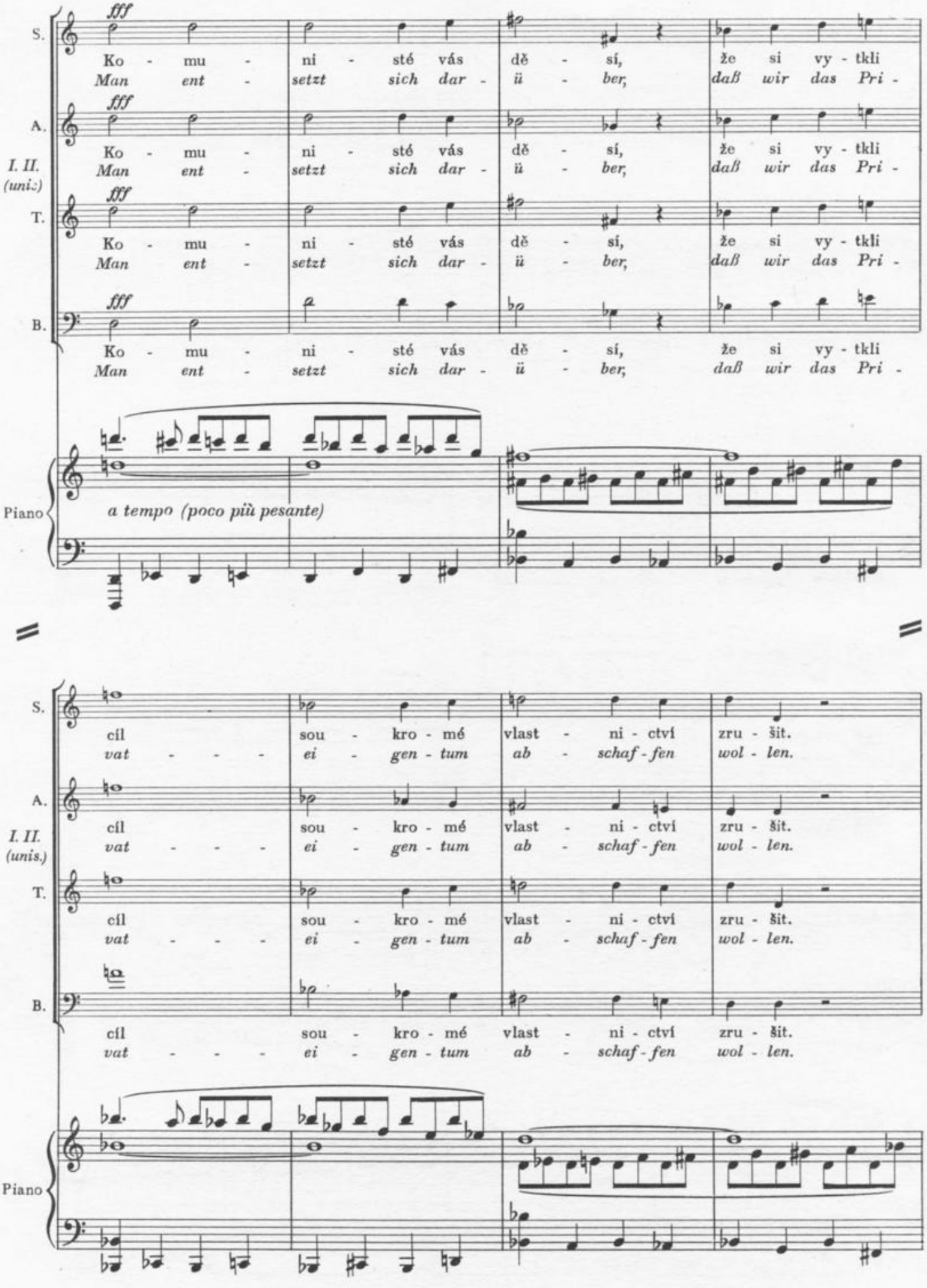
3 | To je náš cíl! *Das wollen wir!*

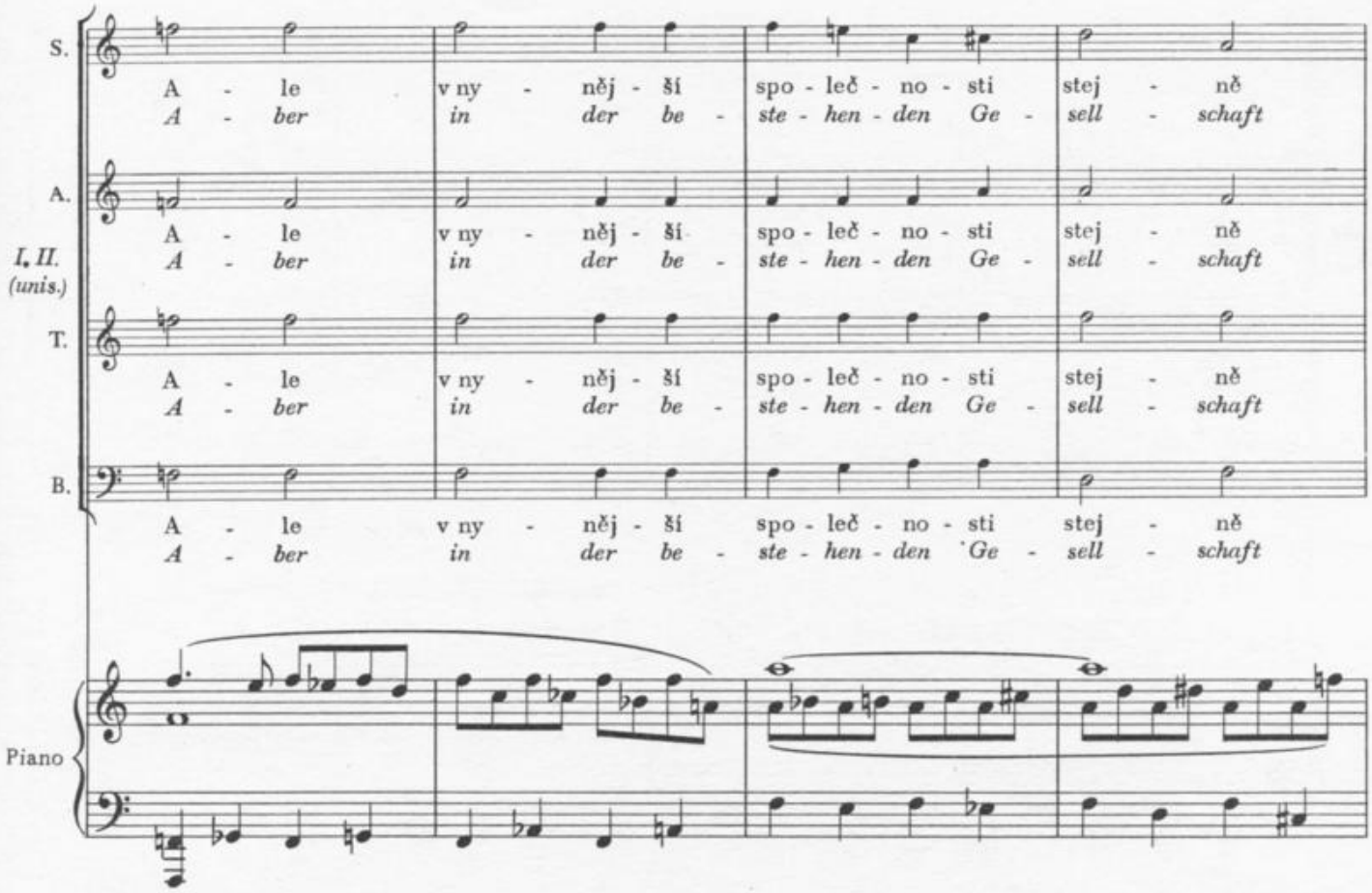


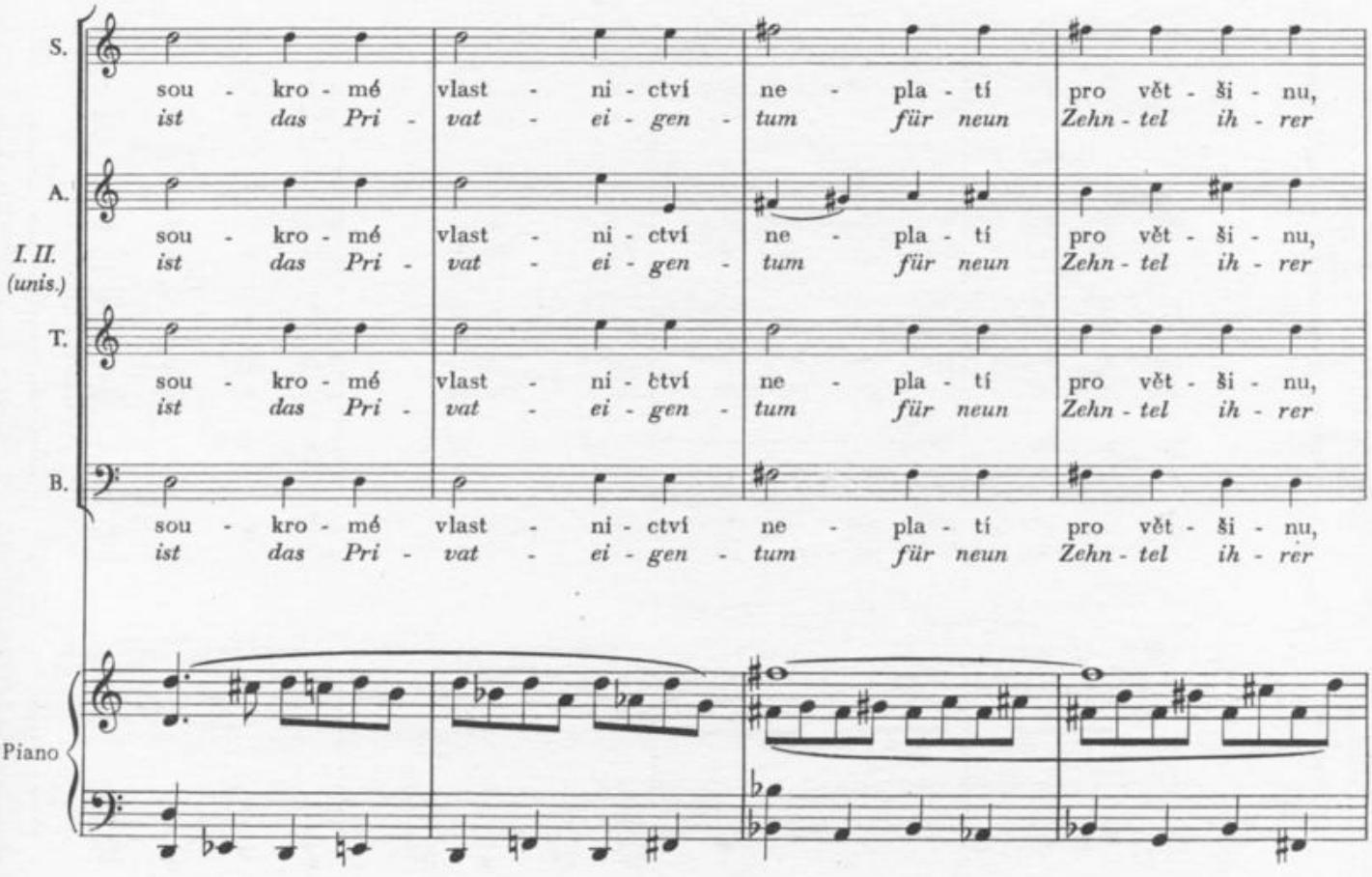

f
sub. mf
crescendo
f
8

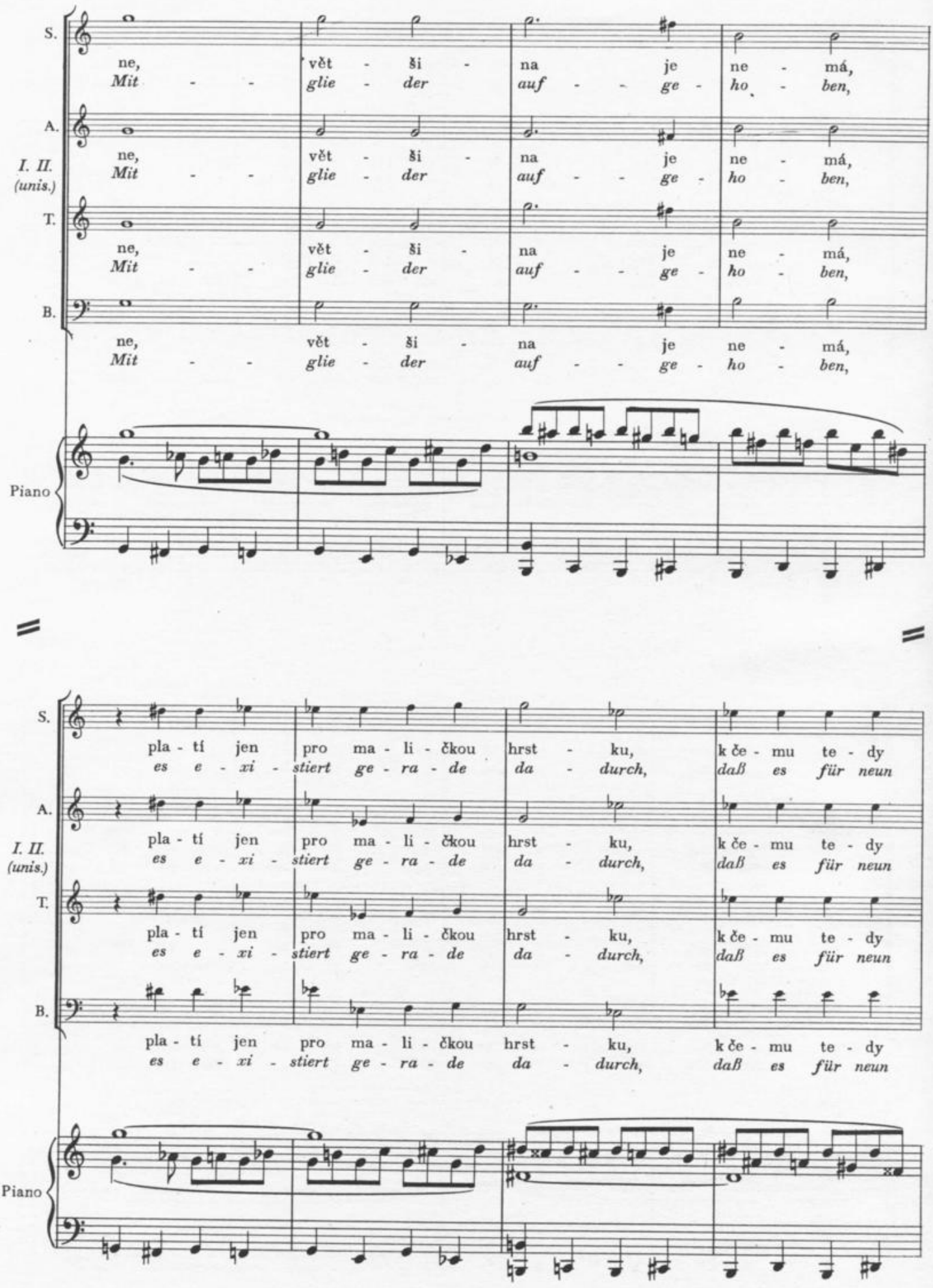


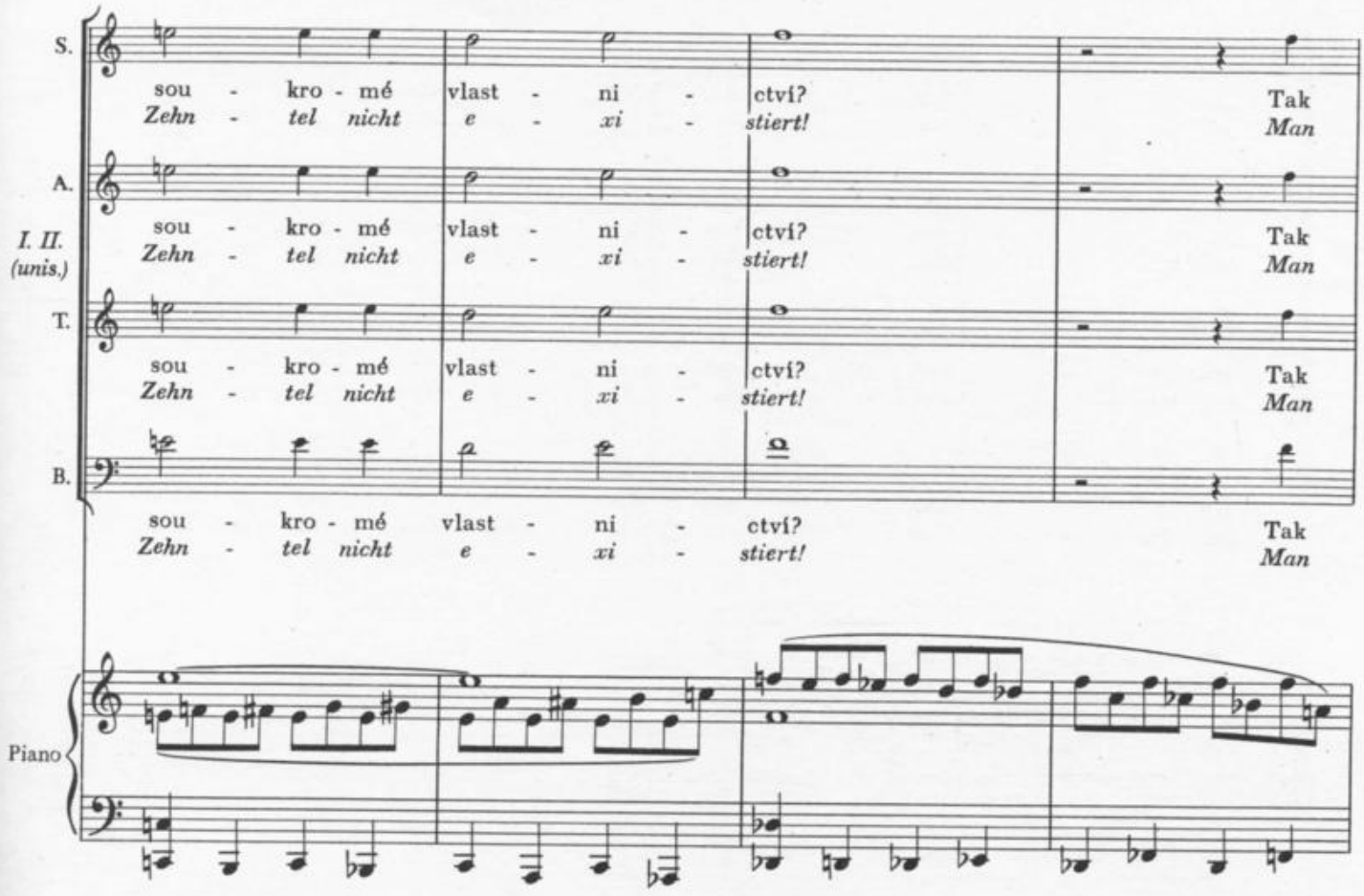

sub. meno f
crescendo
ff
poco allargando

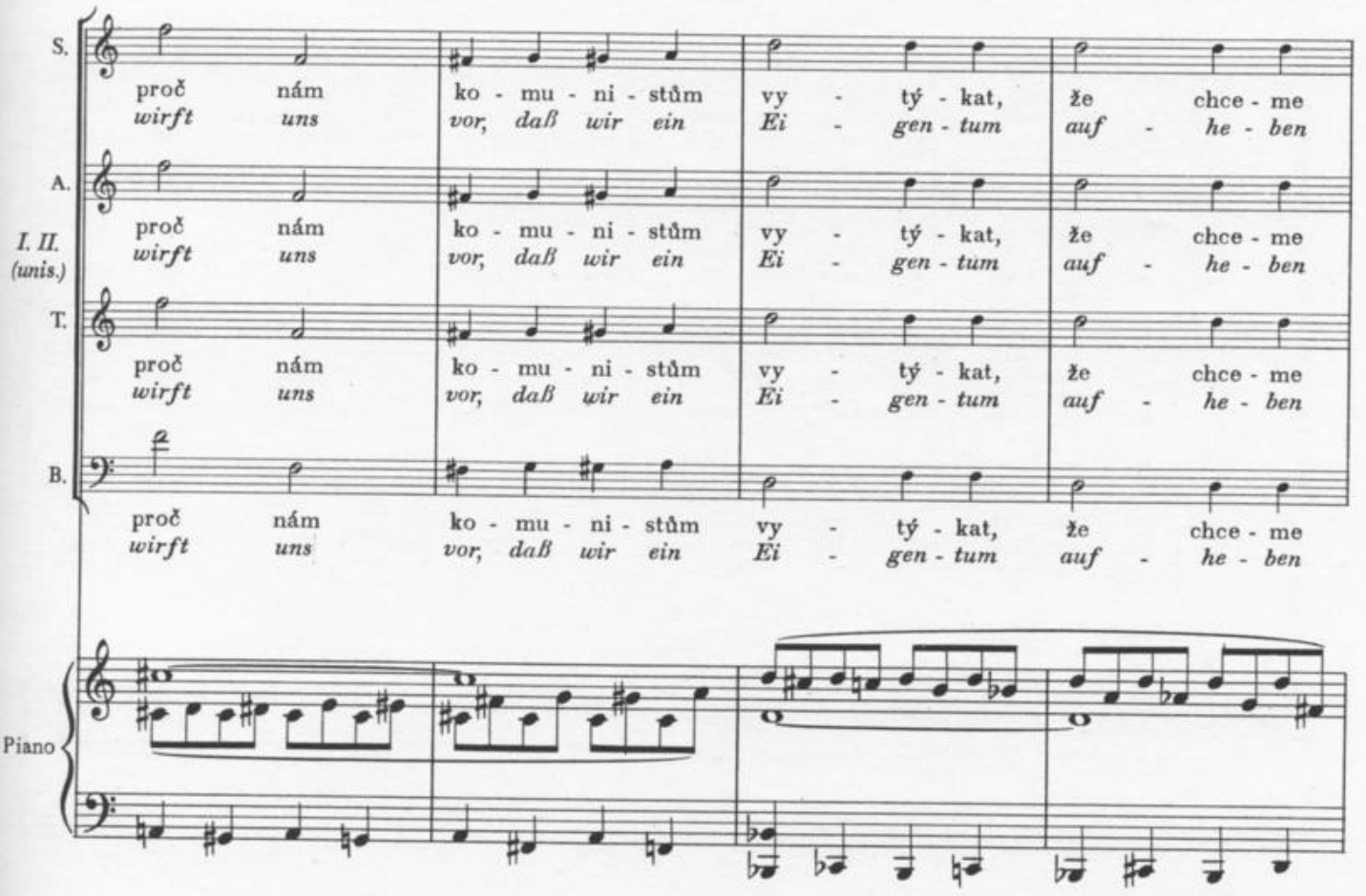

S.
A.
I. II. (unis.)
T.
B.
Piano
fff
Ko - mu - ni - sté vás dě - sí, že si vy - tkli
Man ent - setzt sich dar - ü - ber, daß wir das Pri -
a tempo (poco più pesante)
cíl sou - kro - mé vlast - ni - ctví zru - šit.
vat - - - - ei - gen - tum ab - schaf - fen wol - len.

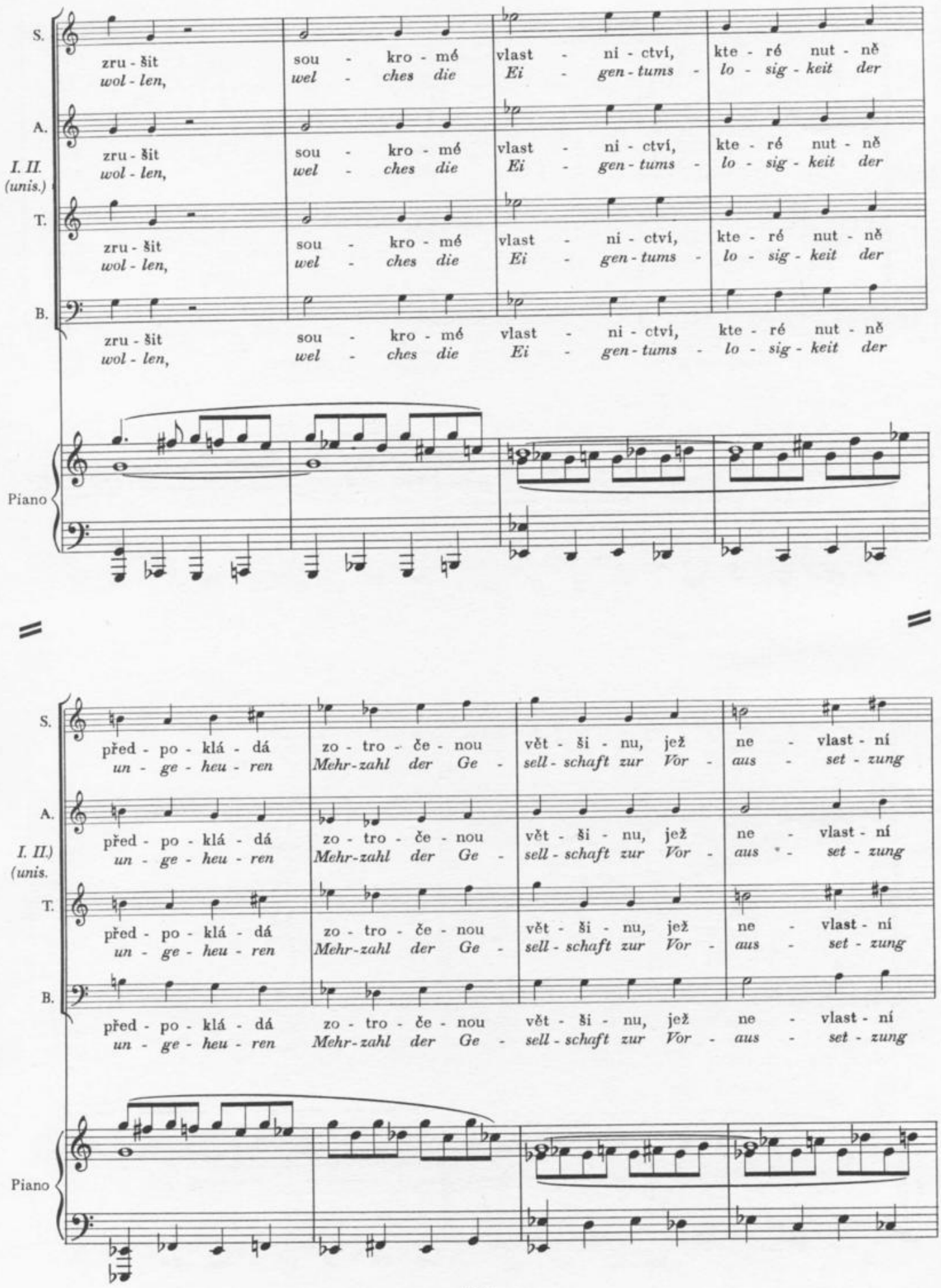

S.
A.
I, II.
(unis.)
T.
B.
Piano
A - le v ny - něj - ší spo - leč - no - sti stej - ně
A - ber in der be - ste - hen - den Ge - sell - schaft

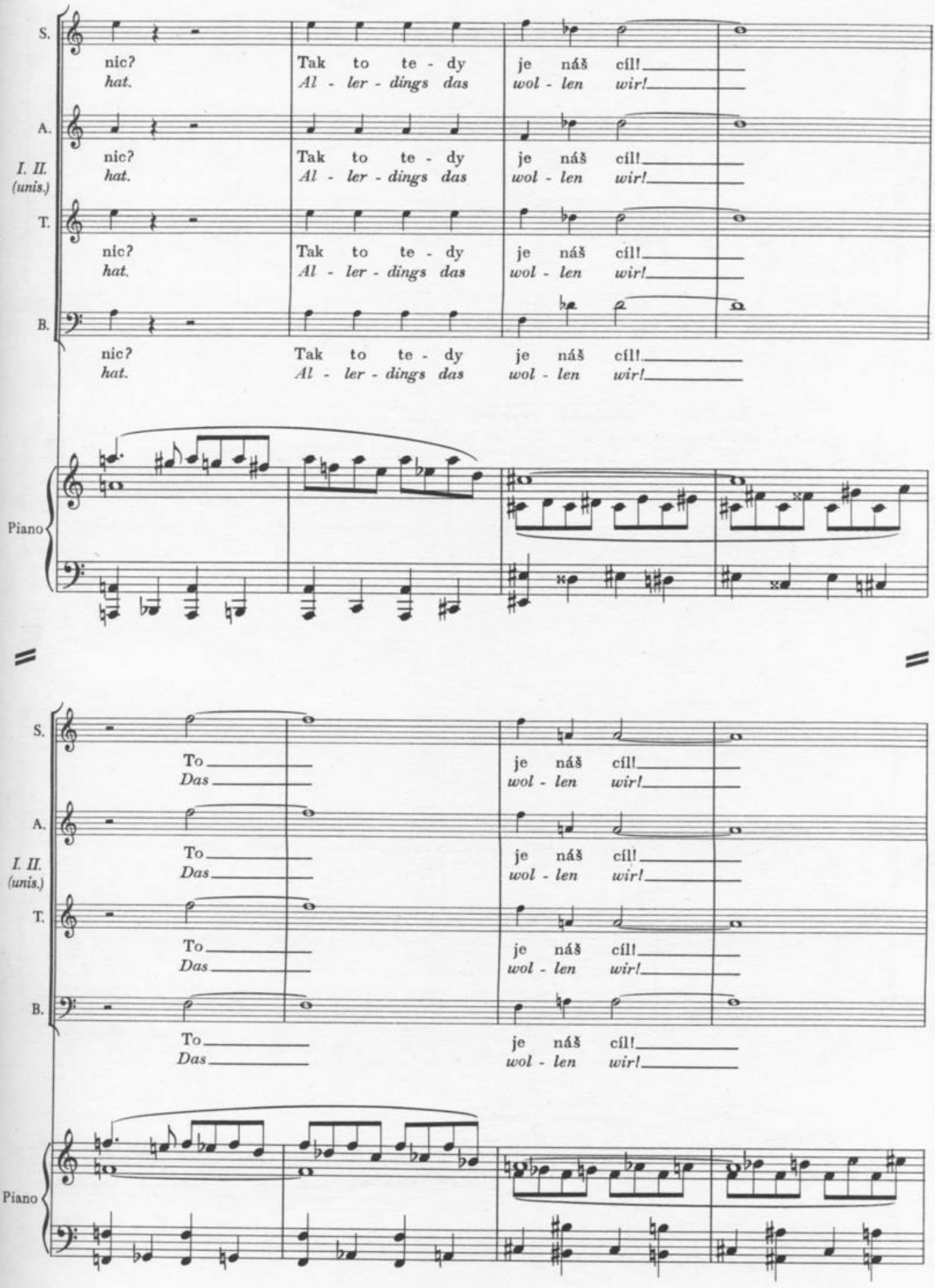

S.
A.
I. II.
(unis.)
T.
B.
Piano
sou - kro - mé vlast - ni - ctví ne - pla - tí pro vět - ši - nu,
ist das Pri - vat - ei - gen - tum für neun Zehn - tel ih - rer

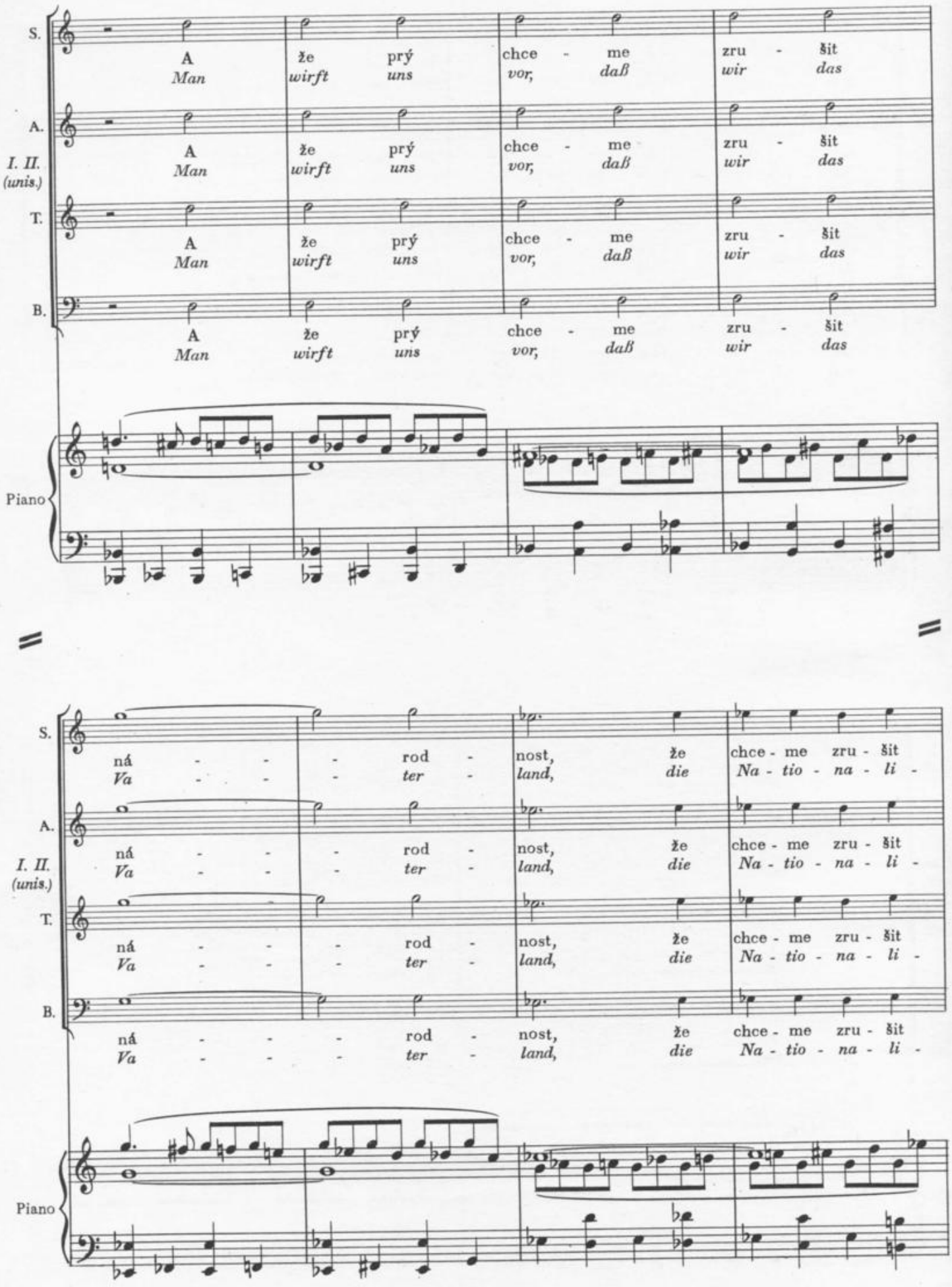

S.
ne, vět - ši - na je ne - má,
Mit - - glie - der auf - - ge - ho - ben,
A.
ne, vět - ši - na je ne - má,
Mit - - glie - der auf - - ge - ho - ben,
I. II. (unis.)
T.
ne, vět - ši - na je ne - má,
Mit - - glie - der auf - - ge - ho - ben,
B.
ne, vět - ši - na je ne - má,
Mit - - glie - der auf - - ge - ho - ben,
Piano
pla - tí jen pro ma - li - čkou hrst - ku, k če - mu te - dy
es e - xi - stiert ge - ra - de da - durch, daß es für neun

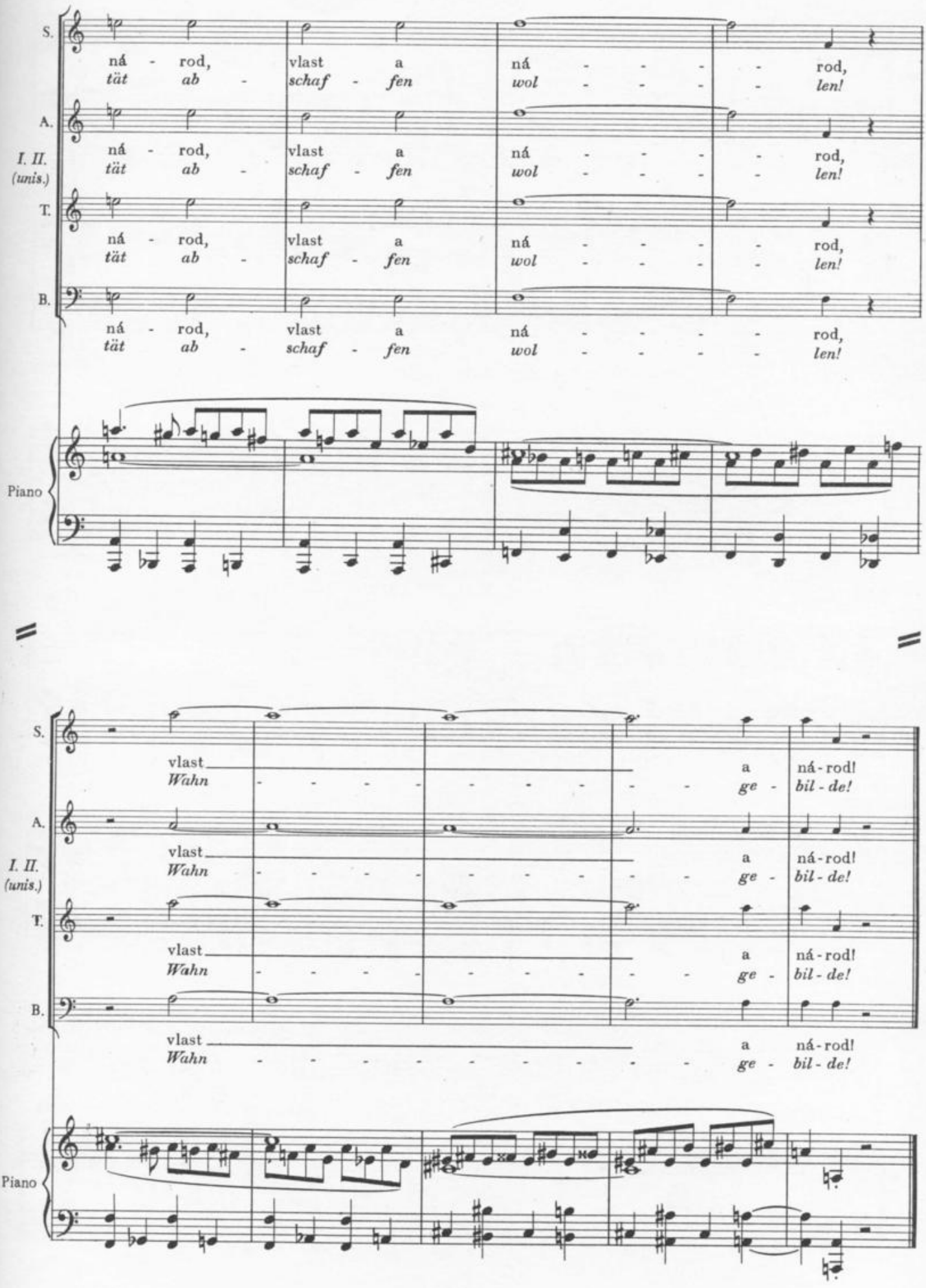

S.
sou - kro - mé vlast - ni - ctví? Tak
Zehn - tel nicht e - xi - stiert! Man
A.
I. II. (unis.)
T.
B.
Piano

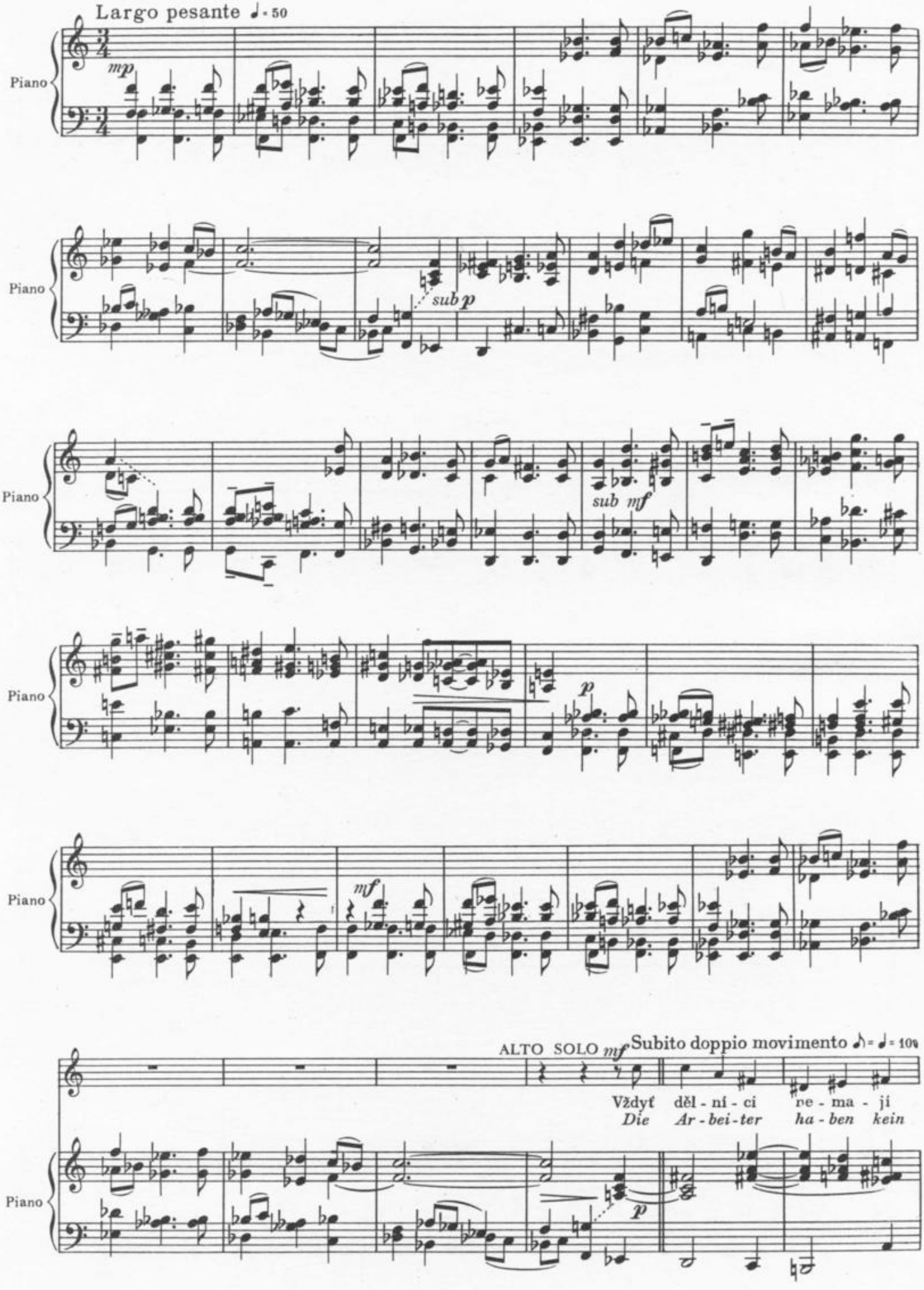

S.
proč nám ko - mu - ni - stům vy - tý - kat, že chce - me
wirft uns vor, daß wir ein Ei - gen - tum auf - he - ben
A.
I. II. (unis.)
T.
B.
Piano

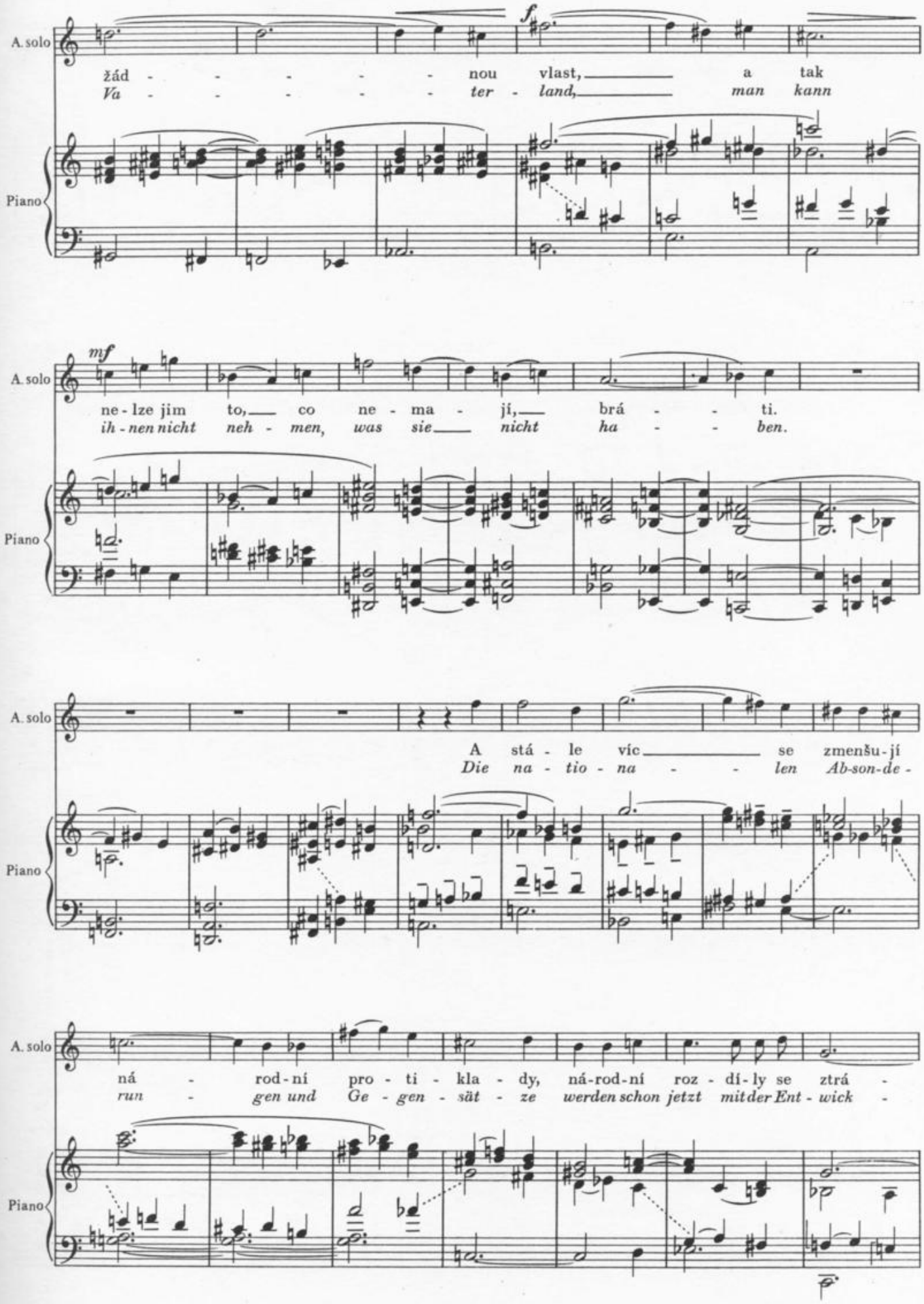

S.
zru - šit sou - kro - mé vlast - ni - ctví, kte - ré nut - ně
wol - len, wel - ches die Ei - gen - tums - lo - sig - keit der
A.
I. II. (unis.)
T.
B.
Piano
před - po - klá - dá zo - tro - če - nou vět - ši - nu, jež ne - vlast - ní
un - ge - heu - ren Mehr - zahl der Ge - sell - schaft zur Vor - aus - set - zung

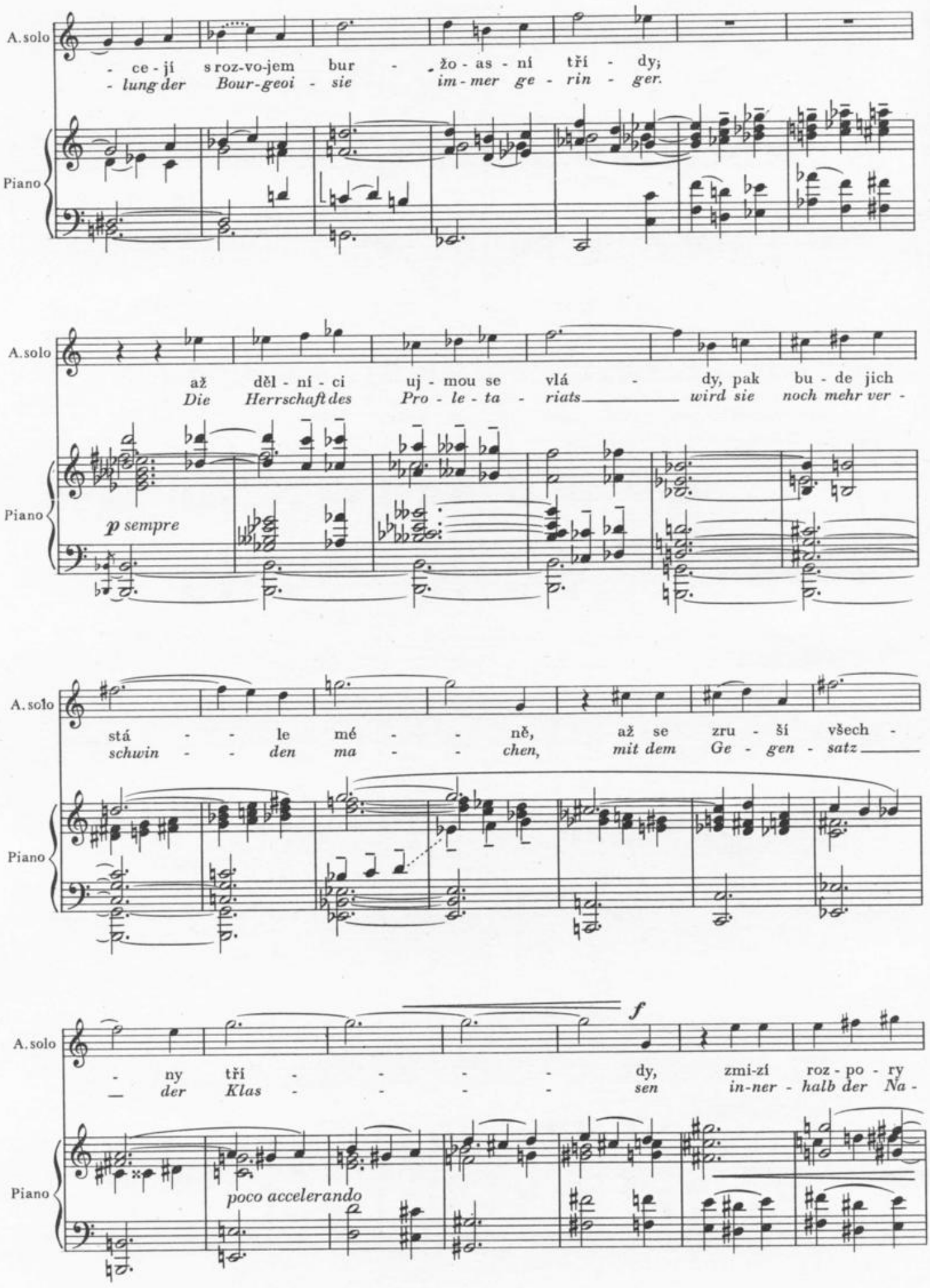

S.
nic? Tak to te - dy je náš cíl!
hat. Al - ler - dings das wol - len wir!
A.
nic? Tak to te - dy je náš cíl!
hat. Al - ler - dings das wol - len wir!
I. II. (unis.)
T.
nic? Tak to te - dy je náš cíl!
hat. Al - ler - dings das wol - len wir!
B.
nic? Tak to te - dy je náš cíl!
hat. Al - ler - dings das wol - len wir!
Piano
S.
To je náš cíl!
Das wol - len wir!
A.
To je náš cíl!
Das wol - len wir!
I. II. (unis.)
T.
To je náš cíl!
Das wol - len wir!
B.
To je náš cíl!
Das wol - len wir!
Piano

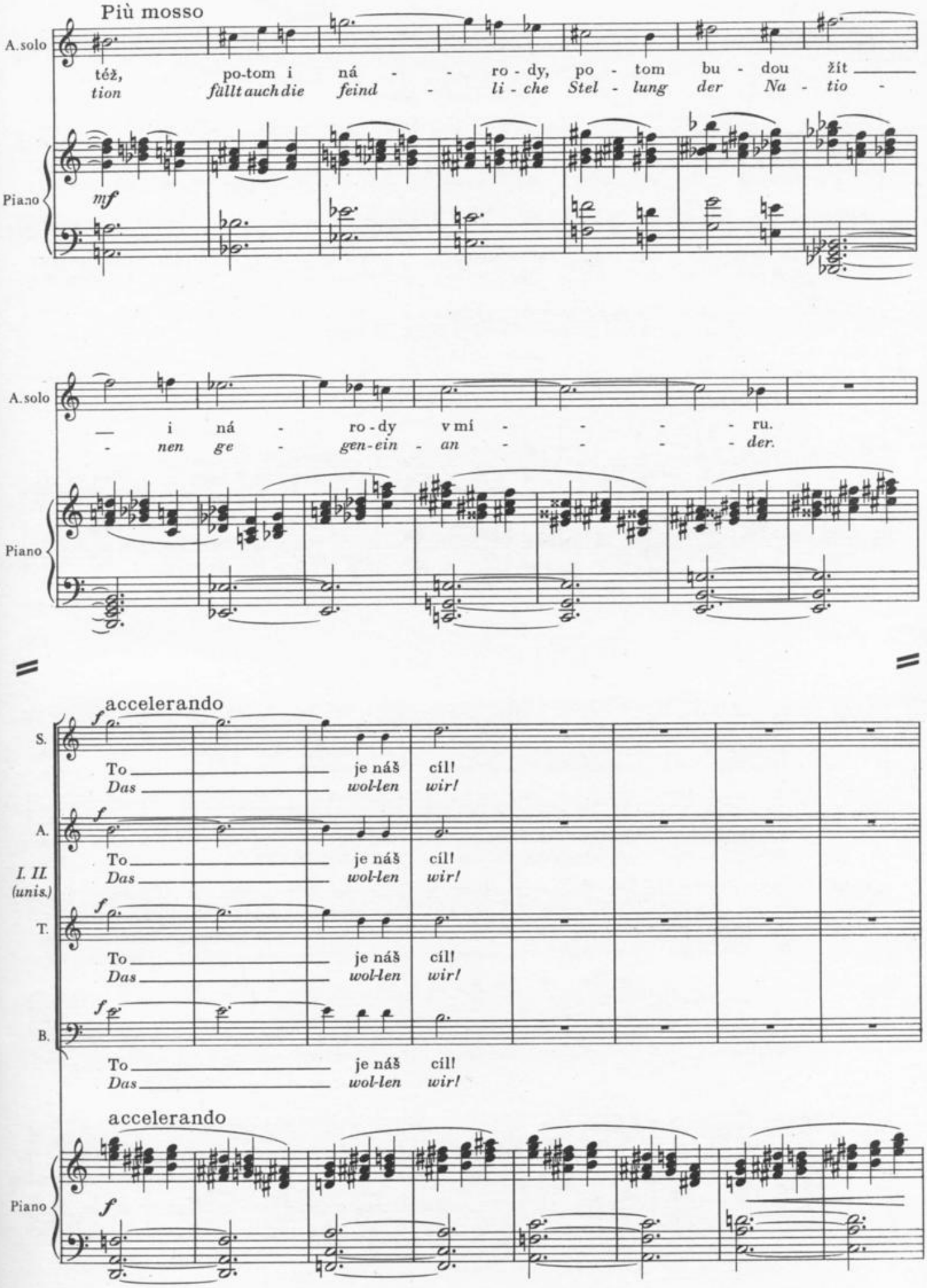

S.
A.
I. II.
(unis.)
T.
B.
Piano
A že prý chce - me zru - šit
Man wirft uns vor, daß wir das
ná - - - rod - nost, že chce - me zru - šit
Va - - - ter - land, die Na - tio - na - li -

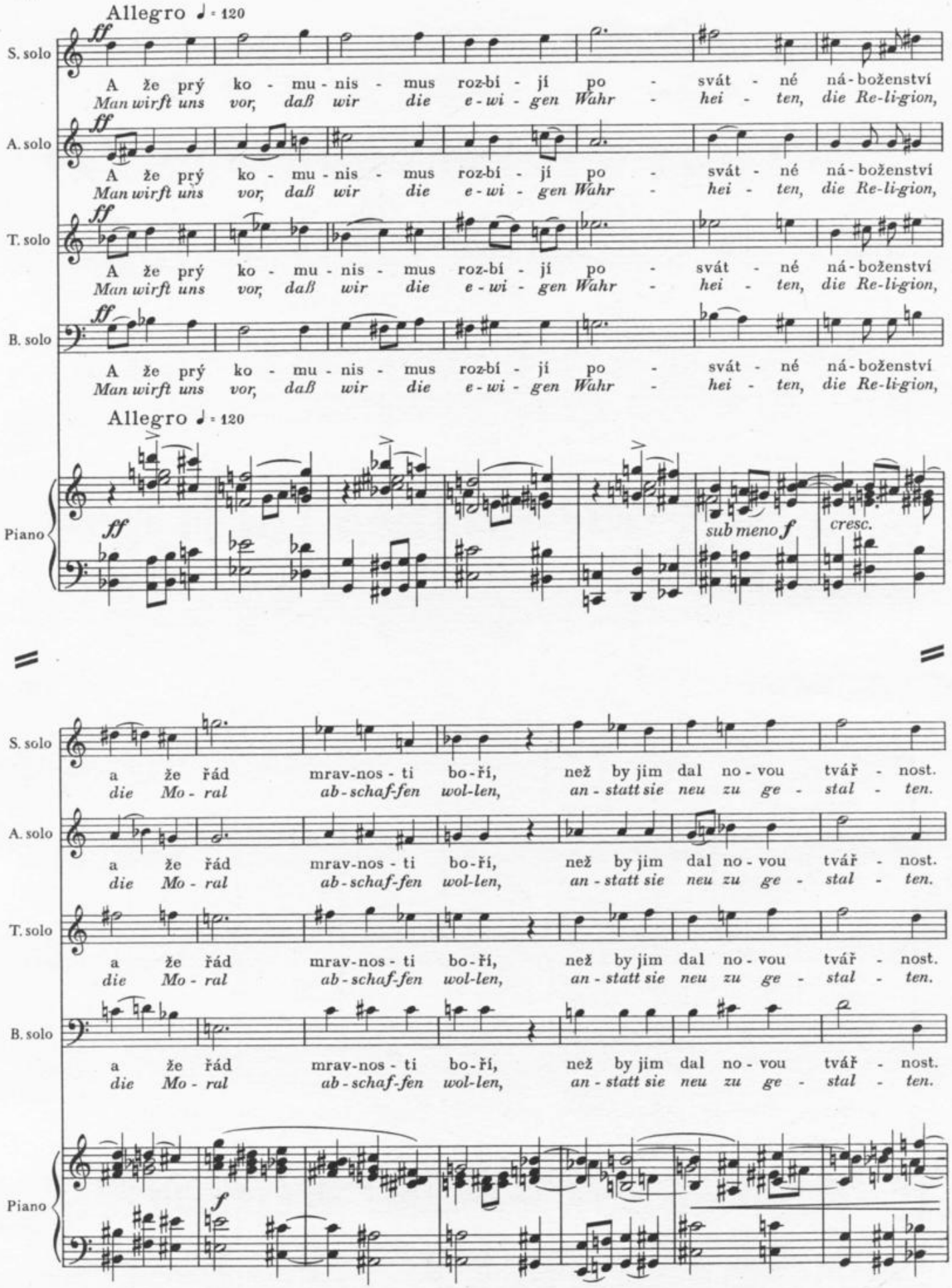

S.
ná - rod, vlast a ná - - - - rod,
tät ab - schaf - fen wol - - - - len!
A.
ná - rod, vlast a ná - - - - rod,
tät ab - schaf - fen wol - - - - len!
I. II. (unis.)
T.
ná - rod, vlast a ná - - - - rod,
tät ab - schaf - fen wol - - - - len!
B.
ná - rod, vlast a ná - - - - rod,
tät ab - schaf - fen wol - - - - len!
Piano
S.
vlast a ná-rod!
Wahn - - - - - - - - - - ge - bil - de!
A.
vlast a ná-rod!
Wahn - - - - - - - - - - ge - bil - de!
I. II. (unis.)
T.
vlast a ná-rod!
Wahn - - - - - - - - - - ge - bil - de!
B.
vlast a ná-rod!
Wahn - - - - - - - - - - ge - bil - de!
Piano

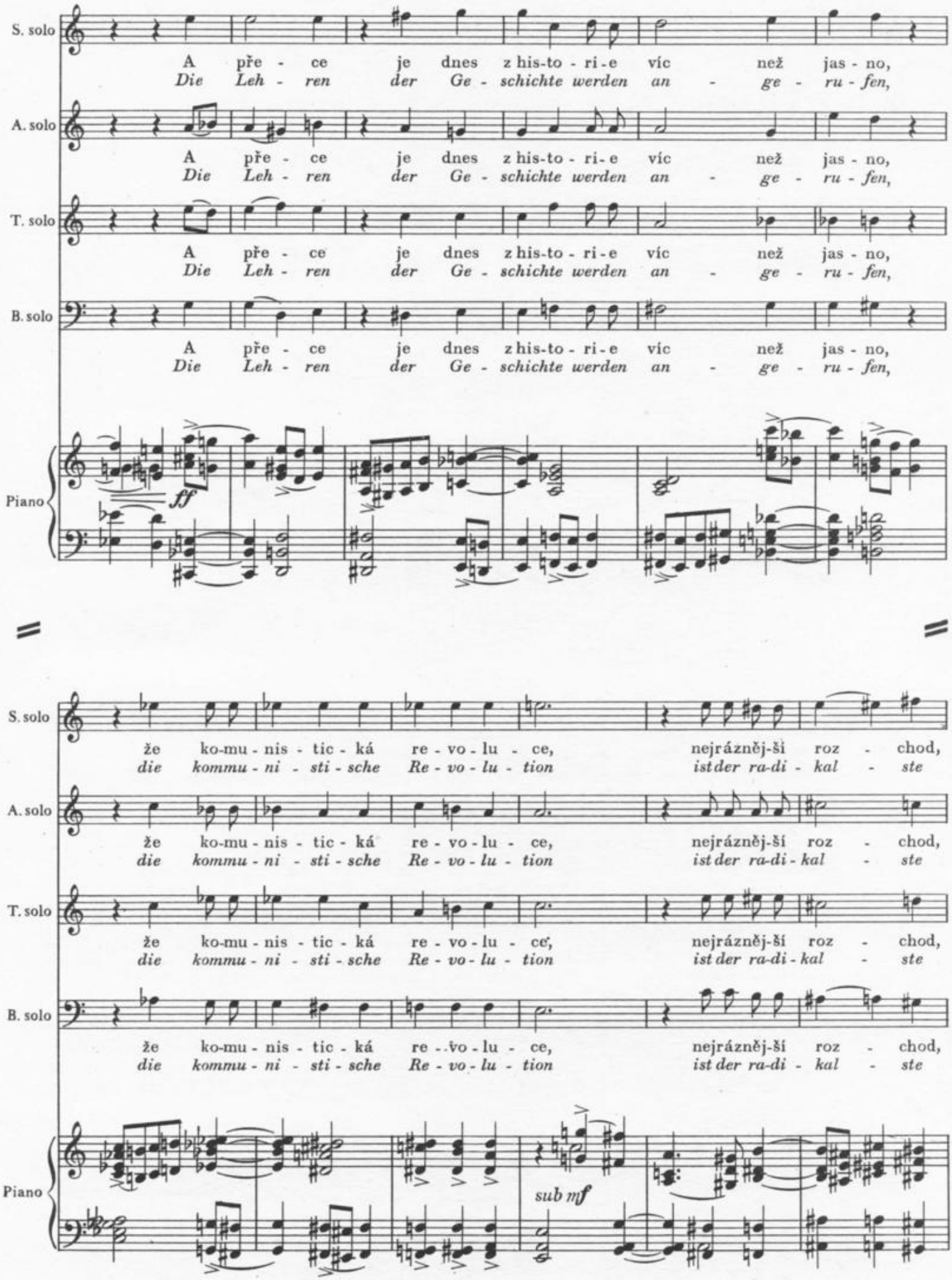

Largo pesante ♩ = 50
mp
Piano
sub p
sub mf
p
mf
ALTO SOLO mf
Subito doppio movimento ♪ = ♩ = 104
Vždyť děl - ní - ci ne - ma - ji
Die Ar - bei - ter ha - ben kein

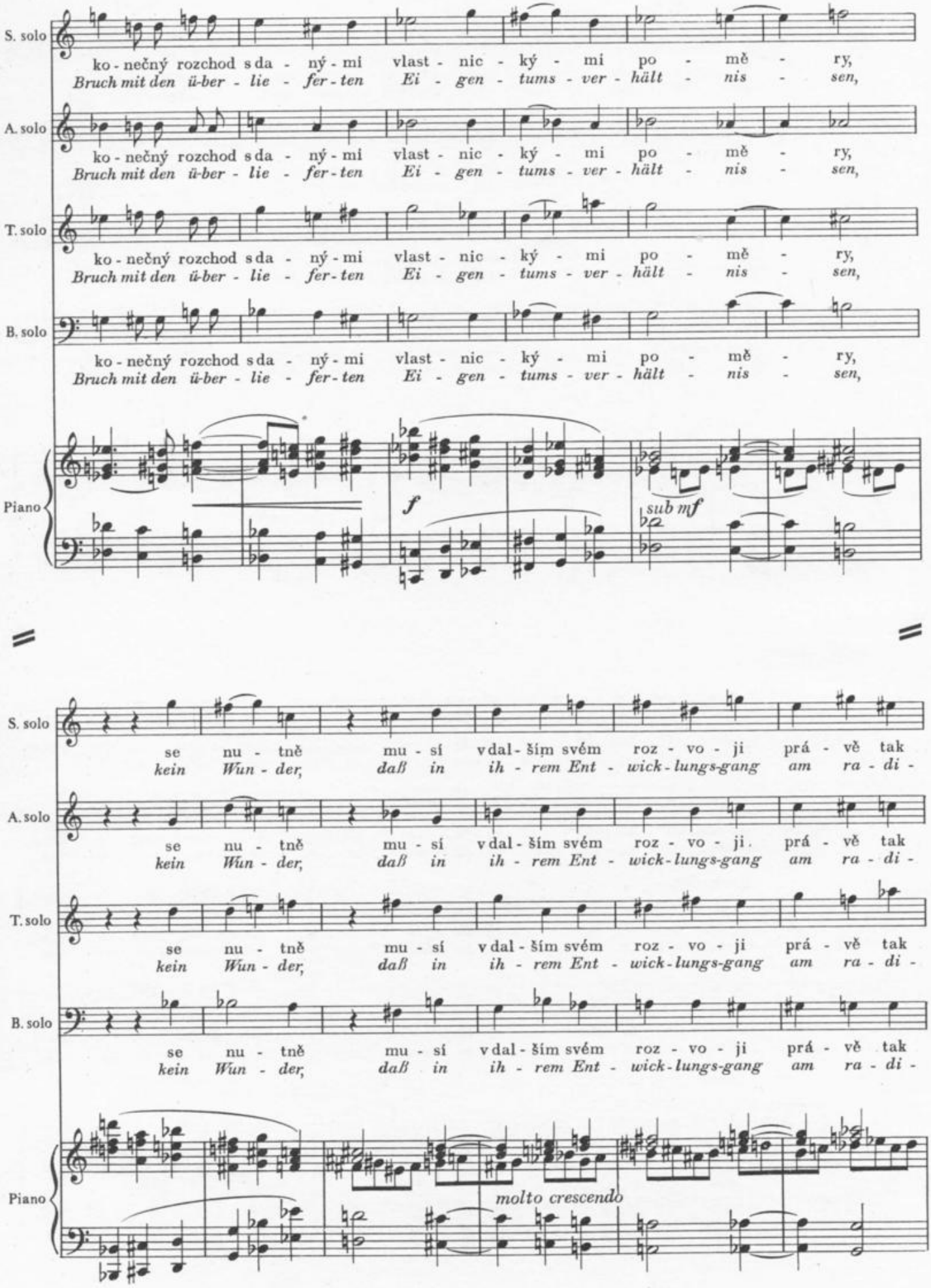

A. solo
Piano
f
žád - - - - - - nou vlast, a tak
Va - - - - - - ter - land, man kann
mf
ne - lze jim to, co ne - ma - jí, brá - - ti.
ih - nen nicht neh - men, was sie nicht ha - - ben.
A stá - le víc se zmenšu - jí
Die na - tio - na - - len Ab-son-de -
ná - rod - ní pro - ti - kla - dy, ná-rod - ní roz - dí - ly se ztrá -
run - gen und Ge - gen - sät - ze werden schon jetzt mit der Ent - wick -

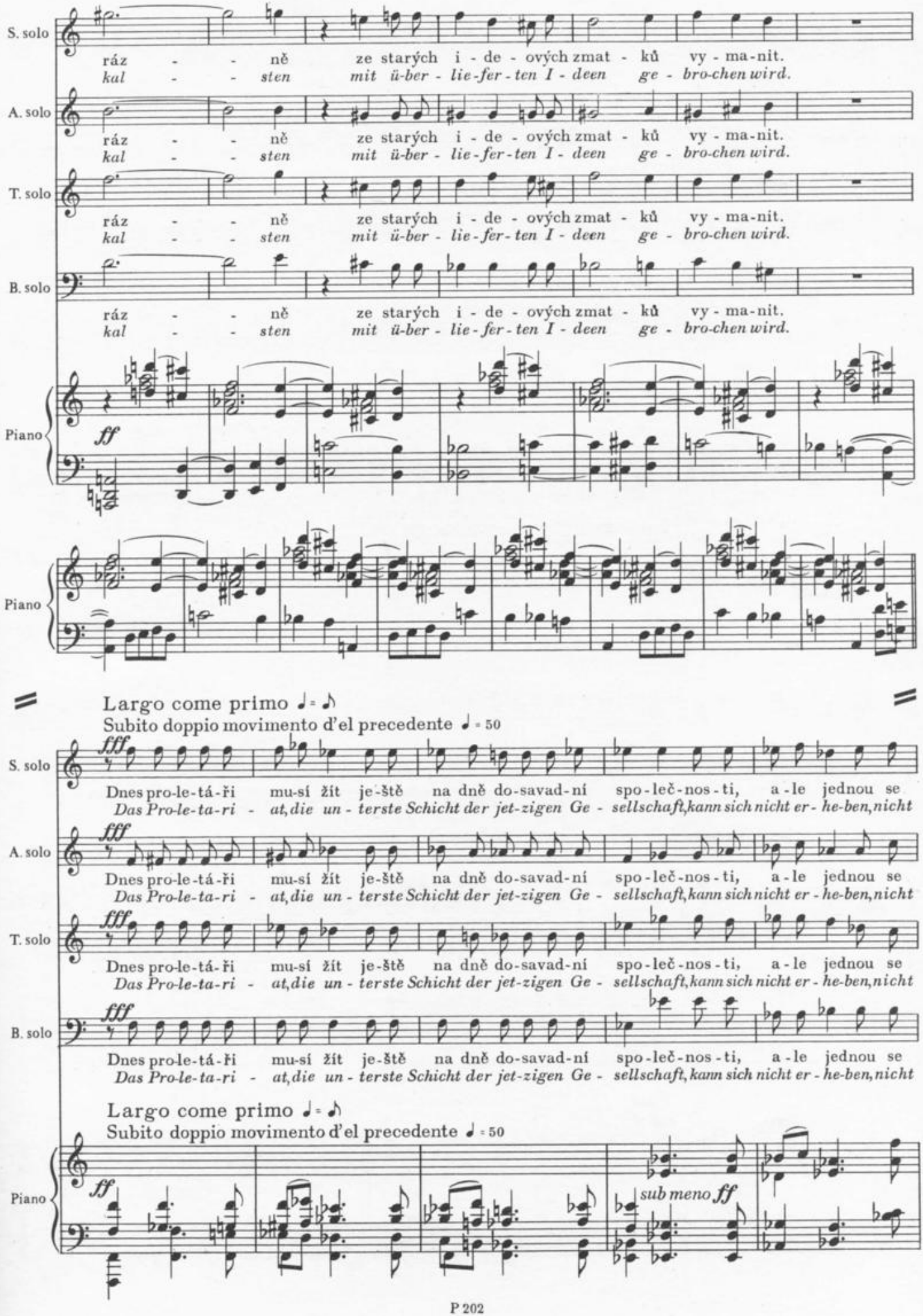

A. solo
- ce - jí s roz-vo-jem bur - žo - as - ní tří - dy;
- lung der Bour-geoi - sie im - mer ge - rin - ger.
Piano
A. solo
až děl - ní - ci uj - mou se vlá - dy, pak bu - de jich
Die Herrschaft des Pro - le - ta - riats wird sie noch mehr ver -
Piano
p sempre
A. solo
stá - le mé - ně, až se zru - ší všech -
schwin - den ma - chen, mit dem Ge - gen - satz
Piano
A. solo
f
- ny tří - dy, zmi-zí roz - po - ry
der Klas - sen in-ner - halb der Na -
Piano
poco accelerando

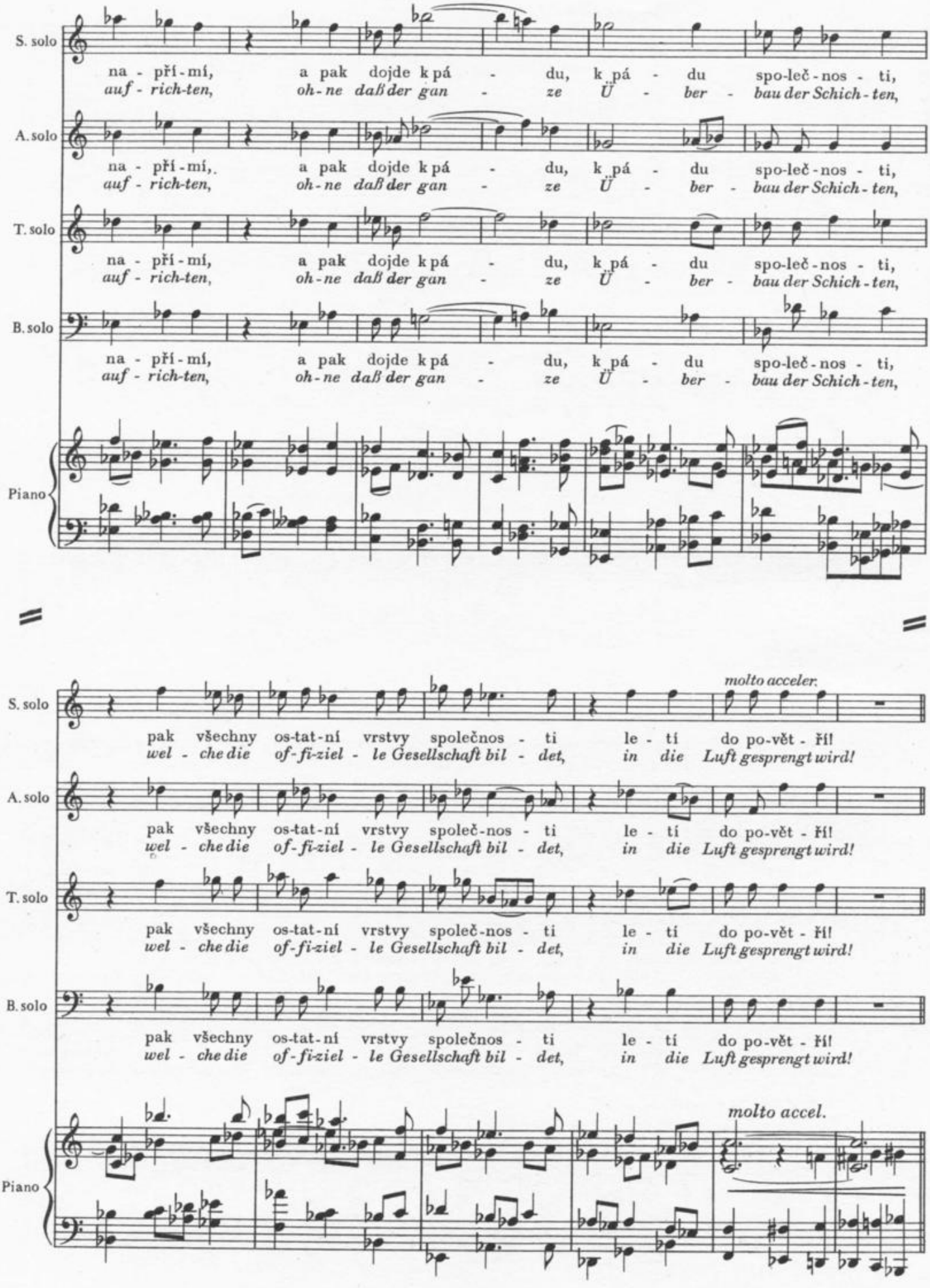

Più mosso
A. solo
též, po-tom i ná - - ro - dy, po - tom bu - dou žít
tion fällt auch die feind - li - che Stel - lung der Na - tio -
Piano
mf
A. solo
— i ná - ro - dy v mí - - - - ru.
- nen ge - gen-ein - an - - - - der.
Piano
accelerando
S.
To je náš cíl!
Das wol-len wir!
A.
To je náš cíl!
Das wol-len wir!
I. II. (unis.)
T.
To je náš cíl!
Das wol-len wir!
B.
To je náš cíl!
Das wol-len wir!
accelerando
Piano

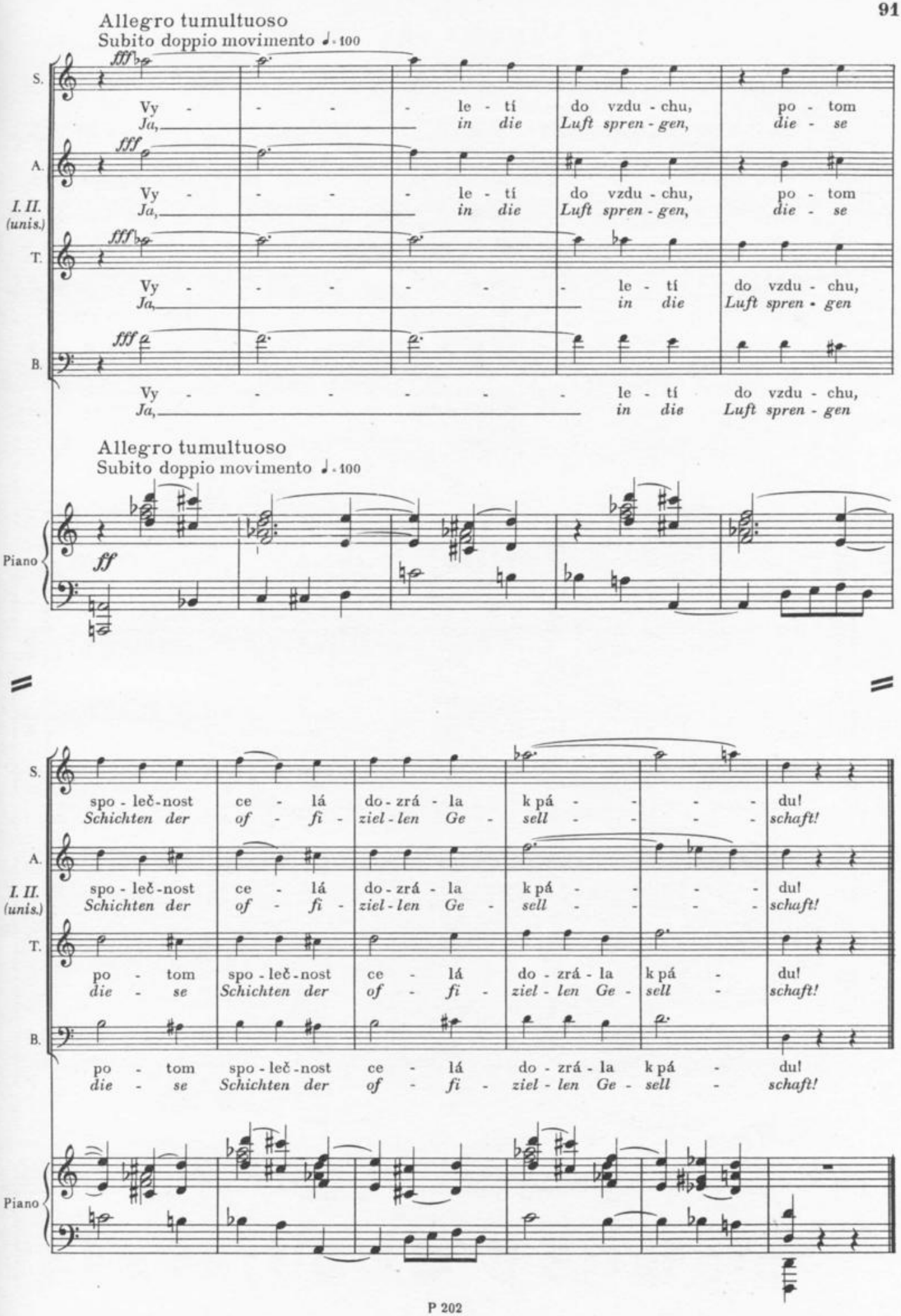

Allegro ♩ = 120
S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
Piano
ff
A že prý ko - mu - nis - mus roz-bí - jí po - svát - né ná-boženství
Man wirft uns vor, daß wir die e-wi-gen Wahr - hei - ten, die Re-li-gion,
Allegro ♩ = 120
sub meno f
cresc.
a že řád mrav-nos - ti bo-ří, než by jim dal no - vou tvář - nost.
die Mo - ral ab-schaf-fen wol-len, an - statt sie neu zu ge - stal - ten.
f


S. solo
A pře - ce je dnes z his-to - ri - e víc než jas - no,
Die Leh - ren der Ge - schichte werden an - ge - ru - fen,
A. solo
A pře - ce je dnes z his-to - ri - e víc než jas - no,
Die Leh - ren der Ge - schichte werden an - ge - ru - fen,
T. solo
A pře - ce je dnes z his-to - ri - e víc než jas - no,
Die Leh - ren der Ge - schichte werden an - ge - ru - fen,
B. solo
A pře - ce je dnes z his-to - ri - e víc než jas - no,
Die Leh - ren der Ge - schichte werden an - ge - ru - fen,
Piano
ff
S. solo
že ko-mu - nis - tic - ká re - vo - lu - ce, nejrázněj-ší roz - chod,
die kommu - ni - sti - sche Re - vo - lu - tion ist der ra-di - kal - ste
A. solo
že ko-mu - nis - tic - ká re - vo - lu - ce, nejrázněj-ší roz - chod,
die kommu - ni - sti - sche Re - vo - lu - tion ist der ra-di - kal - ste
T. solo
že ko-mu - nis - tic - ká re - vo - lu - ce, nejrázněj-ší roz - chod,
die kommu - ni - sti - sche Re - vo - lu - tion ist der ra-di - kal - ste
B. solo
že ko-mu - nis - tic - ká re - vo - lu - ce, nejrázněj-ší roz - chod,
die kommu - ni - sti - sche Re - vo - lu - tion ist der ra-di - kal - ste
Piano
sub mf

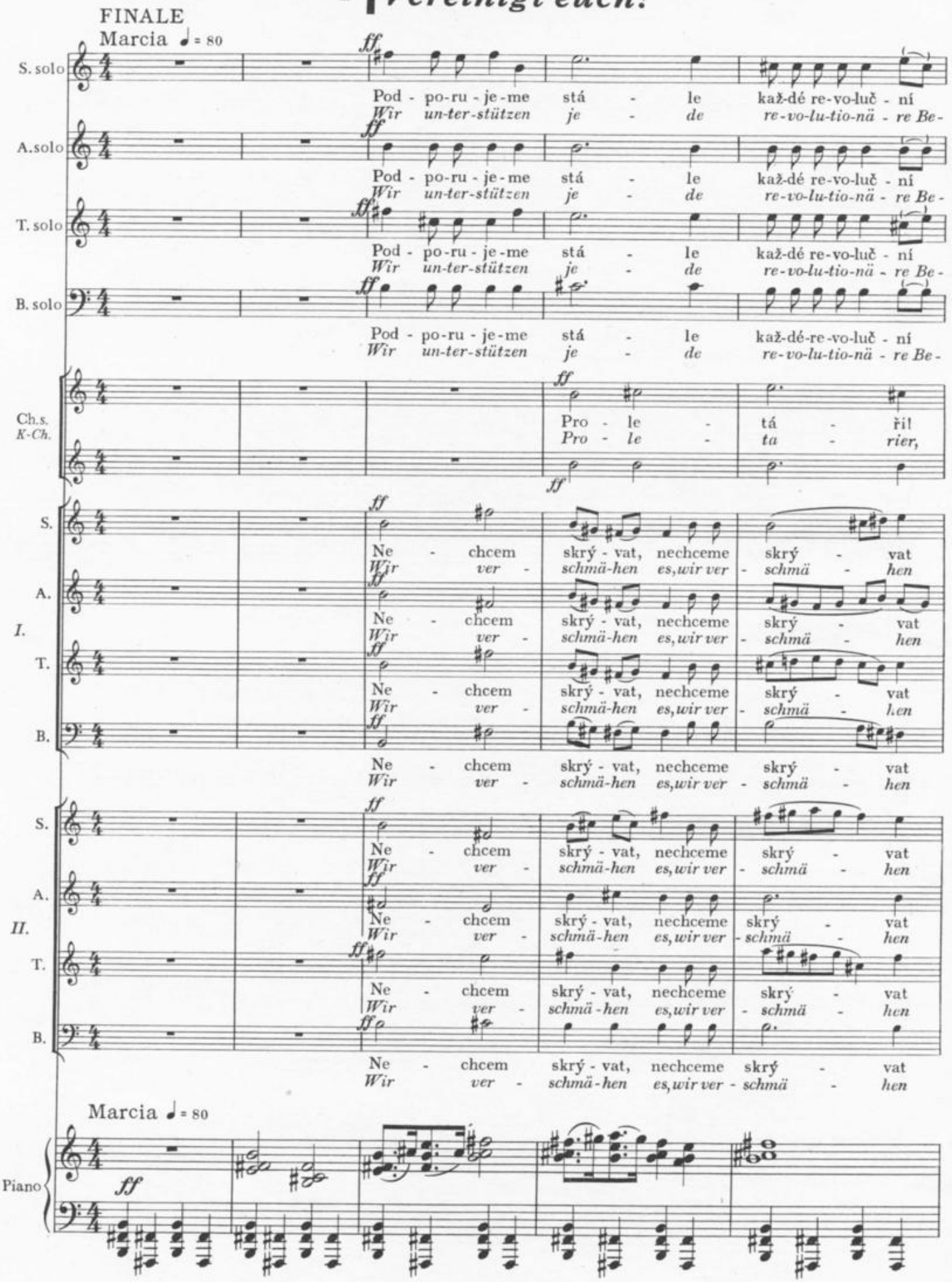

S. solo
ko - nečný rozchod s da - ný - mi vlast - nic - ký - mi po - mě - ry,
Bruch mit den ü-ber - lie - fer - ten Ei - gen - tums - ver - hält - nis - sen,
A. solo
ko - nečný rozchod s da - ný - mi vlast - nic - ký - mi po - mě - ry,
Bruch mit den ü-ber - lie - fer - ten Ei - gen - tums - ver - hält - nis - sen,
T. solo
ko - nečný rozchod s da - ný - mi vlast - nic - ký - mi po - mě - ry,
Bruch mit den ü-ber - lie - fer - ten Ei - gen - tums - ver - hält - nis - sen,
B. solo
ko - nečný rozchod s da - ný - mi vlast - nic - ký - mi po - mě - ry,
Bruch mit den ü-ber - lie - fer - ten Ei - gen - tums - ver - hält - nis - sen,
Piano
f
sub mf
S. solo
se nu - tně mu - sí v dal - ším svém roz - vo - ji prá - vě tak
kein Wun - der, daß in ih - rem Ent - wick - lungs-gang am ra - di -
A. solo
se nu - tně mu - sí v dal - ším svém roz - vo - ji. prá - vě tak
kein Wun - der, daß in ih - rem Ent - wick - lungs-gang am ra - di -
T. solo
se nu - tně mu - sí v dal - ším svém roz - vo - ji prá - vě tak
kein Wun - der, daß in ih - rem Ent - wick - lungs-gang am ra - di -
B. solo
se nu - tně mu - sí v dal - ším svém roz - vo - ji prá - vě tak
kein Wun - der, daß in ih - rem Ent - wick - lungs-gang am ra - di -
Piano
molto crescendo

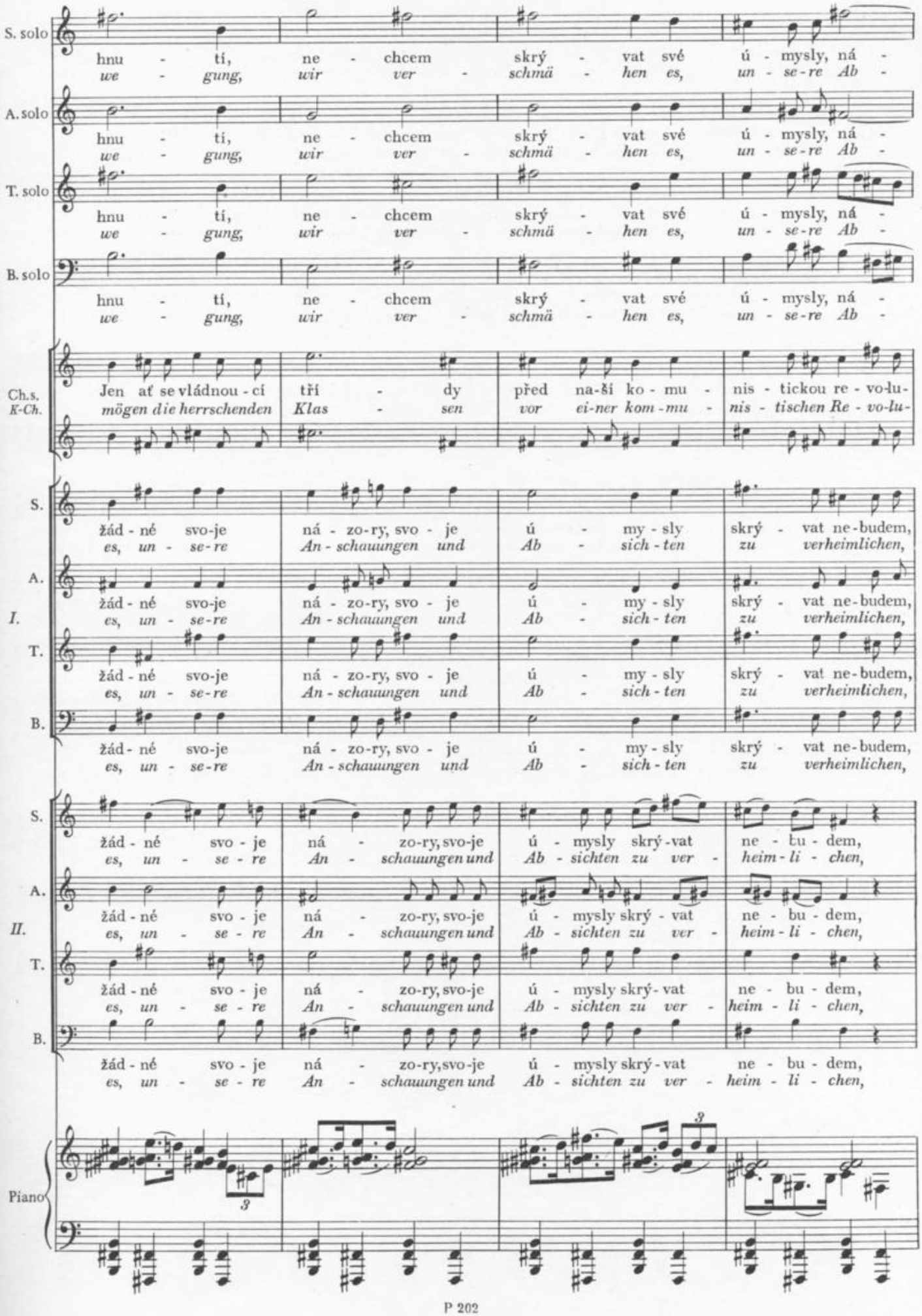

S. solo
ráz - - ně ze starých i - de - ových zmat - ků vy - ma - nit.
kal - - sten mit ü-ber - lie-fer-ten I - deen ge - bro-chen wird.
A. solo
ráz - - ně ze starých i - de - ových zmat - ků vy - ma - nit.
kal - - sten mit ü-ber - lie-fer-ten I - deen ge - bro-chen wird.
T. solo
ráz - - ně ze starých i - de - ových zmat - ků vy - ma - nit.
kal - - sten mit ü-ber - lie-fer-ten I - deen ge - bro-chen wird.
B. solo
ráz - - ně ze starých i - de - ových zmat - ků vy - ma - nit.
kal - - sten mit ü-ber - lie-fer-ten I - deen ge - bro-chen wird.
Piano
ff
Piano
Largo come primo ♩ = ♪
Subito doppio movimento d'el precedente ♩ = 50
S. solo
fff
Dnes pro-le-tá-ři mu-sí žít je-ště na dně do-savad-ní spo-leč-nos-ti, a-le jednou se
Das Pro-le-ta-ri - at, die un - terste Schicht der jet-zigen Ge - sellschaft, kann sich nicht er - he-ben, nicht
A. solo
fff
Dnes pro-le-tá-ři mu-sí žít je-ště na dně do-savad-ní spo-leč-nos-ti, a-le jednou se
Das Pro-le-ta-ri - at, die un - terste Schicht der jet-zigen Ge - sellschaft, kann sich nicht er - he-ben, nicht
T. solo
fff
Dnes pro-le-tá-ři mu-sí žít je-ště na dně do-savad-ní spo-leč-nos-ti, a-le jednou se
Das Pro-le-ta-ri - at, die un - terste Schicht der jet-zigen Ge - sellschaft, kann sich nicht er - he-ben, nicht
B. solo
fff
Dnes pro-le-tá-ři mu-sí žít je-ště na dně do-savad-ní spo-leč-nos-ti, a-le jednou se
Das Pro-le-ta-ri - at, die un - terste Schicht der jet-zigen Ge - sellschaft, kann sich nicht er - he-ben, nicht
Largo come primo ♩ = ♪
Subito doppio movimento d'el precedente ♩ = 50
Piano
ff
sub meno ff

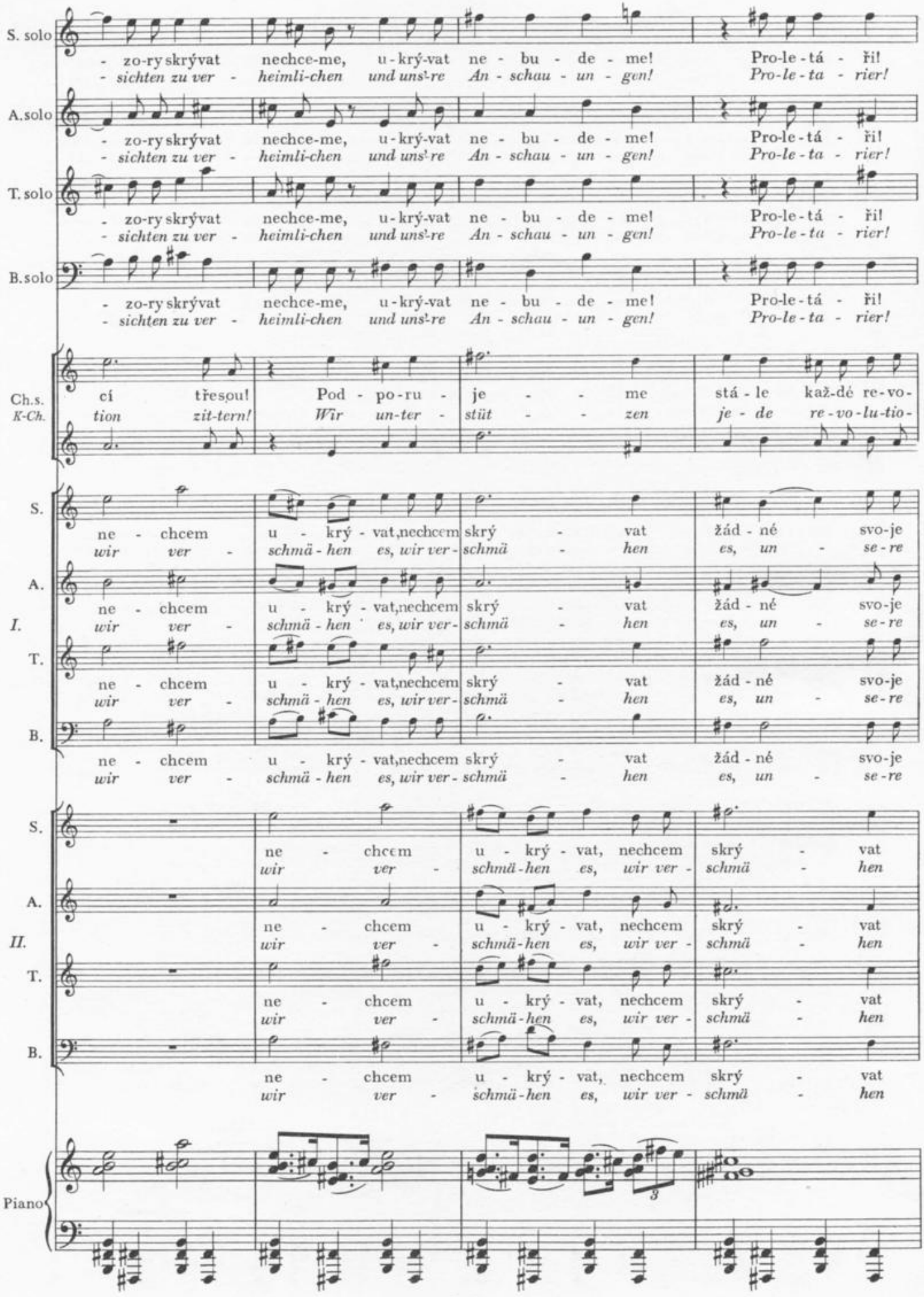

S. solo
na - pří - mí, a pak dojde k pá - du, k pá - du spo-leč - nos - ti,
auf - rich-ten, oh - ne daß der gan - ze Ü - ber - bau der Schich - ten,
A. solo
na - pří - mí, a pak dojde k pá - du, k pá - du spo-leč - nos - ti,
auf - rich-ten, oh - ne daß der gan - ze Ü - ber - bau der Schich - ten,
T. solo
na - pří - mí, a pak dojde k pá - du, k pá - du spo-leč - nos - ti,
auf - rich-ten, oh - ne daß der gan - ze Ü - ber - bau der Schich - ten,
B. solo
na - pří - mí, a pak dojde k pá - du, k pá - du spo-leč - nos - ti,
auf - rich-ten, oh - ne daß der gan - ze Ü - ber - bau der Schich - ten,
Piano
molto acceler.
S. solo
pak všechny os-tat-ní vrstvy společnos - ti le - tí do po-vět - ří!
wel - che die of - fi-ziel - le Gesellschaft bil - det, in die Luft gesprengt wird!
A. solo
pak všechny os-tat-ní vrstvy společ-nos - ti le - tí do po-vět - ří!
wel - che die of - fi-ziel - le Gesellschaft bil - det, in die Luft gesprengt wird!
T. solo
pak všechny os-tat-ní vrstvy společ-nos - ti le - tí do po-vět - ří!
wel - che die of - fi-ziel - le Gesellschaft bil - det, in die Luft gesprengt wird!
B. solo
pak všechny os-tat-ní vrstvy společnos - ti le - tí do po-vět - ří!
wel - che die of - fi-ziel - le Gesellschaft bil - det, in die Luft gesprengt wird!
molto accel.
Piano

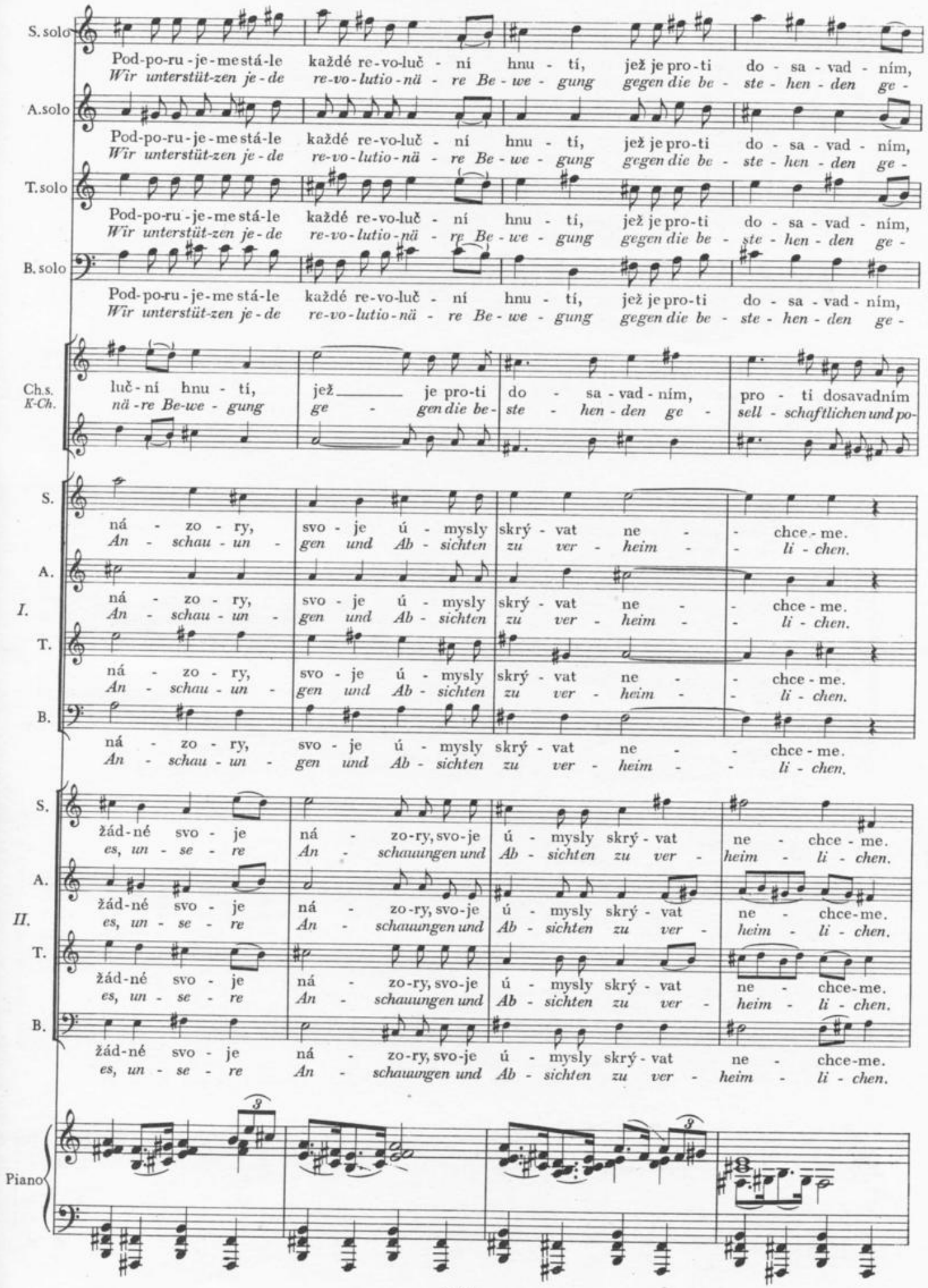

Allegro tumultuoso
Subito doppio movimento ♩ = 100
S.
A.
I. II. (unis.)
T.
B.
Piano
fff
ff
Vy - - - - le - tí do vzdu - chu, po - tom
Ja, in die Luft spren - gen, die - se
Vy - - - - le - tí do vzdu - chu,
Ja, in die Luft spren - gen
spo - leč - nost ce - lá do - zrá - la k pá - - - du!
Schichten der of - fi - ziel - len Ge - sell - - - schaft!
po - tom spo - leč - nost ce - lá do - zrá - la k pá - du!
die - se Schichten der of - fi - ziel - len Ge - sell - schaft!

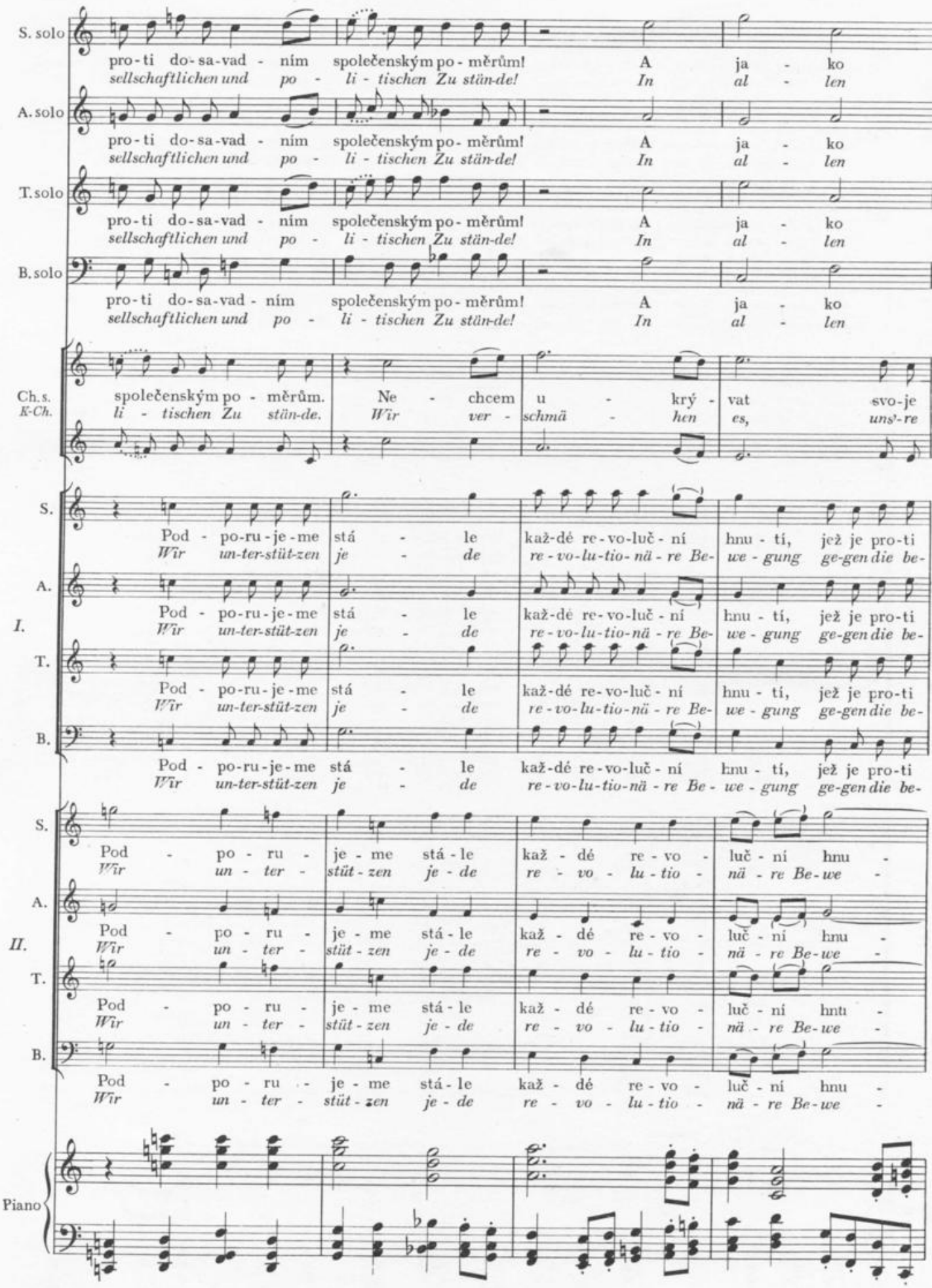
4 | Spojte se! *Vereinigt euch!*

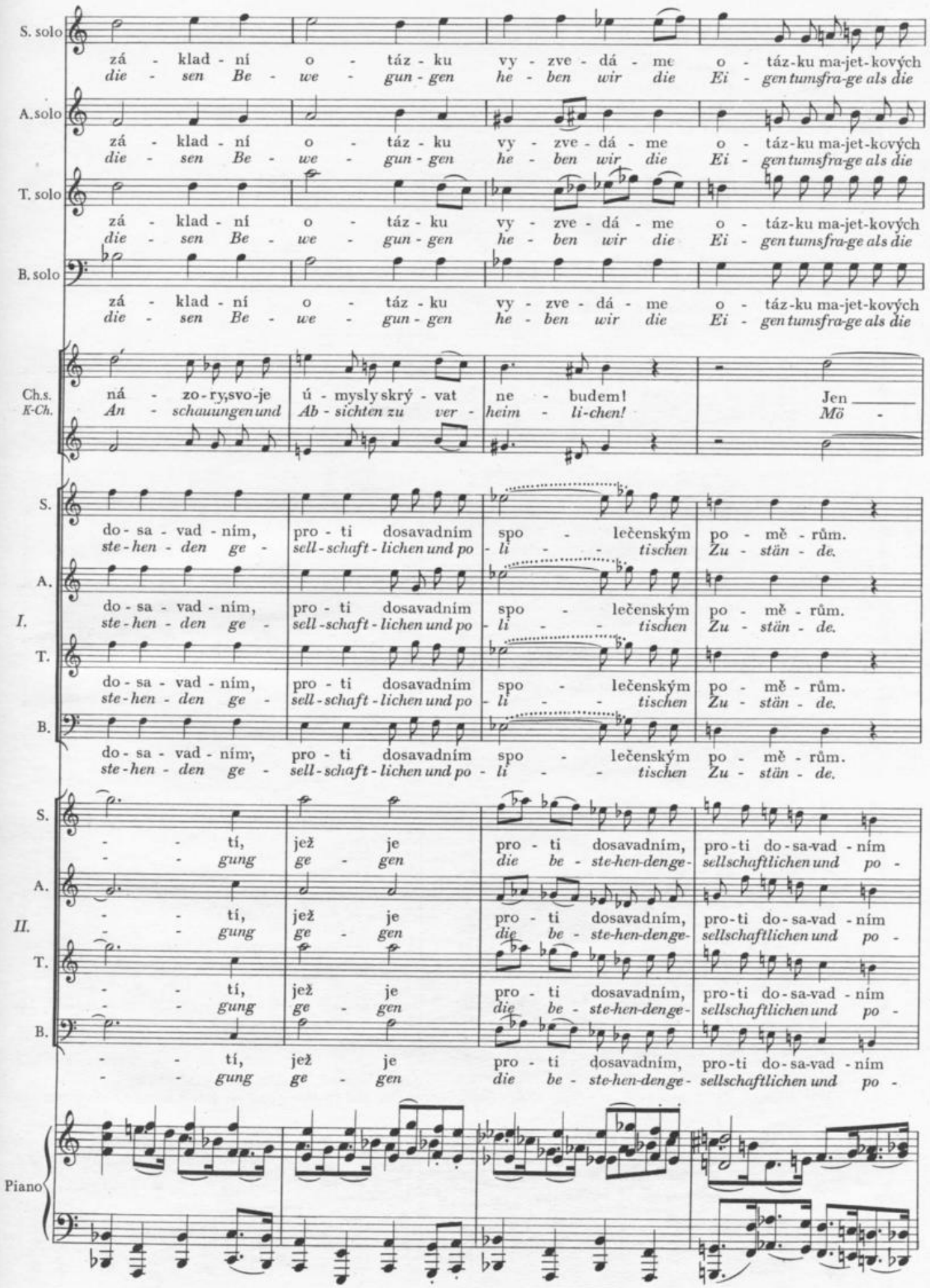



S. solo
hnu - tí, ne - chcem skrý - vat své ú - mysly, ná -
we - gung, wir ver - schmä - hen es, un - se-re Ab -
A. solo
hnu - tí, ne - chcem skrý - vat své ú - mysly, ná -
we - gung, wir ver - schmä - hen es, un - se-re Ab -
T. solo
hnu - tí, ne - chcem skrý - vat své ú - mysly, ná -
we - gung, wir ver - schmä - hen es, un - se-re Ab -
B. solo
hnu - tí, ne - chcem skrý - vat své ú - mysly, ná -
we - gung, wir ver - schmä - hen es, un - se-re Ab -
Ch.s.
K-Ch.
Jen ať se vládnou - cí tří - dy před na-ši ko - mu - nis - tickou re - vo-lu-
mögen die herrschenden Klas - sen vor ei-ner kom-mu - nis - tischen Re - vo-lu-
I.
S.
žád - né svo-je ná - zo-ry, svo - je ú - my - sly skrý - vat ne-budem,
es, un - se-re An - schauungen und Ab - sich - ten zu verheimlichen,
A.
žád - né svo-je ná - zo-ry, svo - je ú - my - sly skrý - vat ne-budem,
es, un - se-re An - schauungen und Ab - sich - ten zu verheimlichen,
T.
žád - né svo-je ná - zo-ry, svo - je ú - my - sly skrý - vat ne-budem,
es, un - se-re An - schauungen und Ab - sich - ten zu verheimlichen,
B.
žád - né svo-je ná - zo-ry, svo - je ú - my - sly skrý - vat ne-budem,
es, un - se-re An - schauungen und Ab - sich - ten zu verheimlichen,
II.
S.
žád - né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - bu - dem,
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen,
A.
žád - né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - bu - dem,
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen,
T.
žád - né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - bu - dem,
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen,
B.
žád - né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - bu - dem,
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen,
Piano
3
3

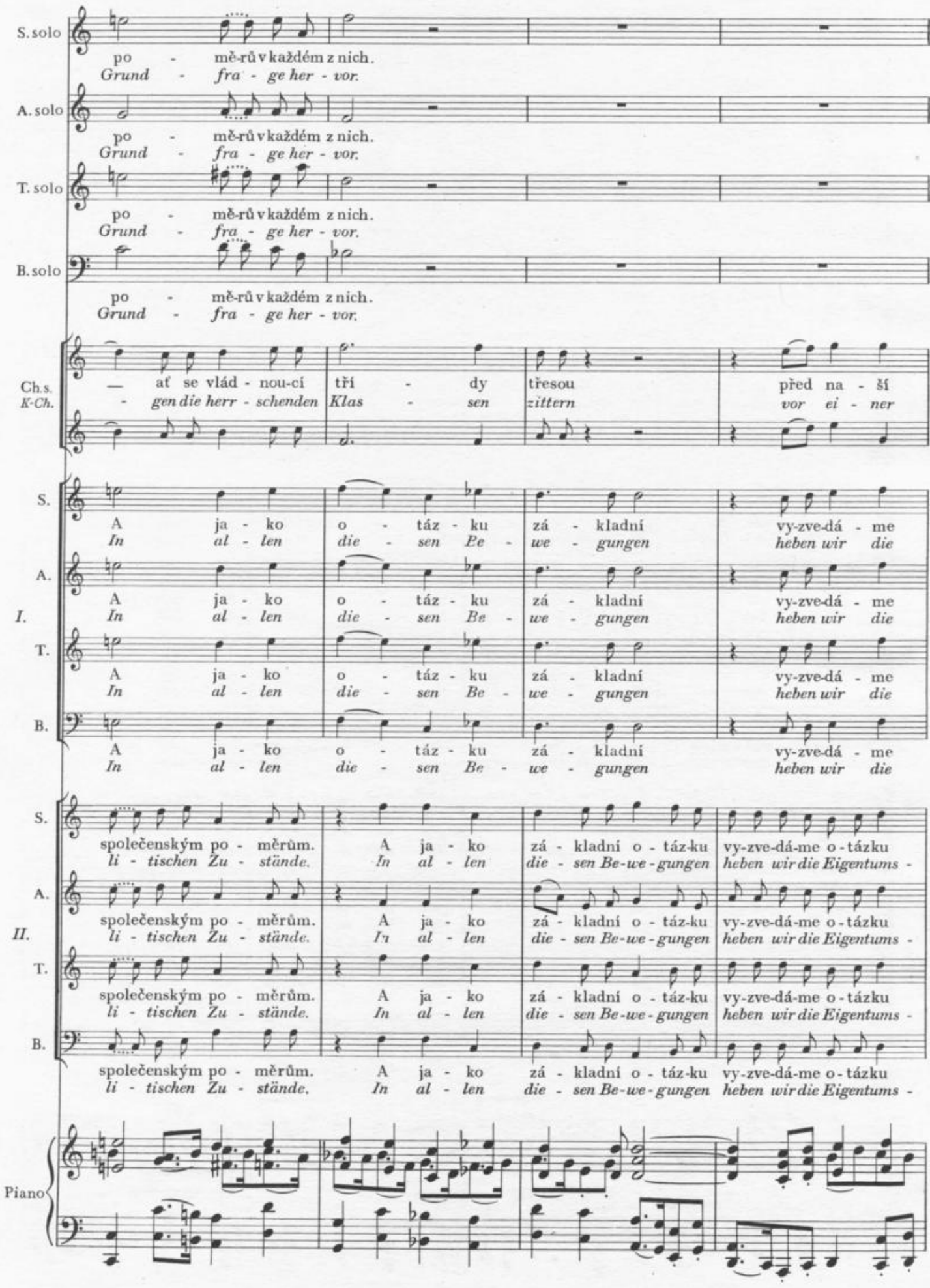

S. solo
- zo-ry skrývat nechce-me, u-krý-vat ne - bu - de - me! Pro-le-tá - ři!
- sichten zu ver - heimli-chen und uns-re An - schau - un - gen! Pro-le-ta - rier!
A. solo
- zo-ry skrývat nechce-me, u-krý-vat ne - bu - de - me! Pro-le-tá - ři!
- sichten zu ver - heimli-chen und uns-re An - schau - un - gen! Pro-le-ta - rier!
T. solo
- zo-ry skrývat nechce-me, u-krý-vat ne - bu - de - me! Pro-le-tá - ři!
- sichten zu ver - heimli-chen und uns-re An - schau - un - gen! Pro-le-ta - rier!
B. solo
- zo-ry skrývat nechce-me, u-krý-vat ne - bu - de - me! Pro-le-tá - ři!
- sichten zu ver - heimli-chen und uns-re An - schau - un - gen! Pro-le-ta - rier!
Ch.s.
K-Ch.
cí třesou! Pod - po-ru - je - - me stá - le kaž-dé re-vo-
tion zit-tern! Wir un-ter - stüt - - zen je - de re-vo-lu-tio-
I.
S. ne - chcem u - krý - vat,nechcem skrý - vat žád - né svo-je
wir ver - schmä - hen es, wir ver- schmä - hen es, un - se-re
A. ne - chcem u - krý - vat,nechcem skrý - vat žád - né svo-je
wir ver - schmä - hen es, wir ver- schmä - hen es, un - se-re
T. ne - chcem u - krý - vat,nechcem skrý - vat žád - né svo-je
wir ver - schmä - hen es, wir ver- schmä - hen es, un - se-re
B. ne - chcem u - krý - vat,nechcem skrý - vat žád - né svo-je
wir ver - schmä - hen es, wir ver- schmä - hen es, un - se-re
II.
S. ne - chcem u - krý - vat, nechcem skrý - vat
wir ver - schmä-hen es, wir ver - schmä - hen
A. ne - chcem u - krý - vat, nechcem skrý - vat
wir ver - schmä-hen es, wir ver - schmä - hen
T. ne - chcem u - krý - vat, nechcem skrý - vat
wir ver - schmä-hen es, wir ver - schmä - hen
B. ne - chcem u - krý - vat, nechcem skrý - vat
wir ver - schmä-hen es, wir ver - schmä - hen
Piano
3

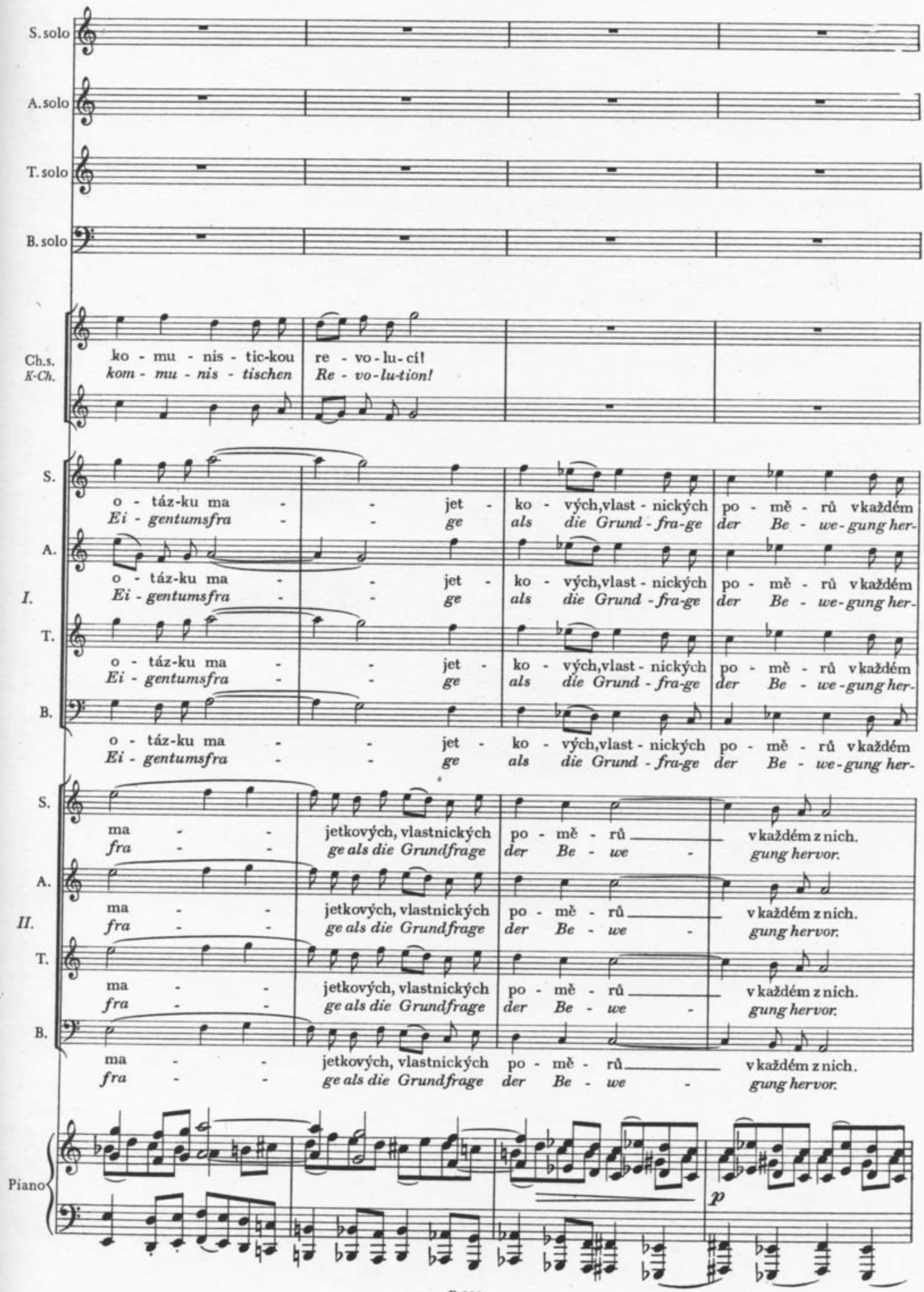

S. solo
Pod-po-ru-je-me stá-le každé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti do - sa - vad - ním,
Wir unterstüt-zen je-de re-vo-lutio-nä - re Be-we - gung gegen die be - ste - hen - den ge -
A. solo
Pod-po-ru-je-me stá-le každé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti do - sa - vad - ním,
Wir unterstüt-zen je-de re-vo-lutio-nä - re Be-we - gung gegen die be - ste - hen - den ge -
T. solo
Pod-po-ru-je-me stá-le každé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti do - sa - vad - ním,
Wir unterstüt-zen je-de re-vo-lutio-nä - re Be-we - gung gegen die be - ste - hen - den ge -
B. solo
Pod-po-ru-je-me stá-le každé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti do - sa - vad - ním,
Wir unterstüt-zen je-de re-vo-lutio-nä - re Be-we - gung gegen die be - ste - hen - den ge -
Ch.s. K-Ch.
luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti do - sa - vad - ním, pro - ti dosavadním
nä - re Be-we - gung ge - gen die be - ste - hen - den ge - sell - schaftlichen und po-
I.
S.
ná - zo - ry, svo - je ú - mysly skrý - vat ne - chce - me.
An - schau - un - gen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
A.
ná - zo - ry, svo - je ú - mysly skrý - vat ne - chce - me.
An - schau - un - gen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
T.
ná - zo - ry, svo - je ú - mysly skrý - vat ne - chce - me.
An - schau - un - gen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
B.
ná - zo - ry, svo - je ú - mysly skrý - vat ne - chce - me.
An - schau - un - gen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
II.
S.
žád-né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - chce - me.
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
A.
žád-né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - chce-me.
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
T.
žád-né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - chce-me.
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
B.
žád-né svo - je ná - zo-ry, svo-je ú - mysly skrý - vat ne - chce-me.
es, un - se - re An - schauungen und Ab - sichten zu ver - heim - li - chen.
Piano

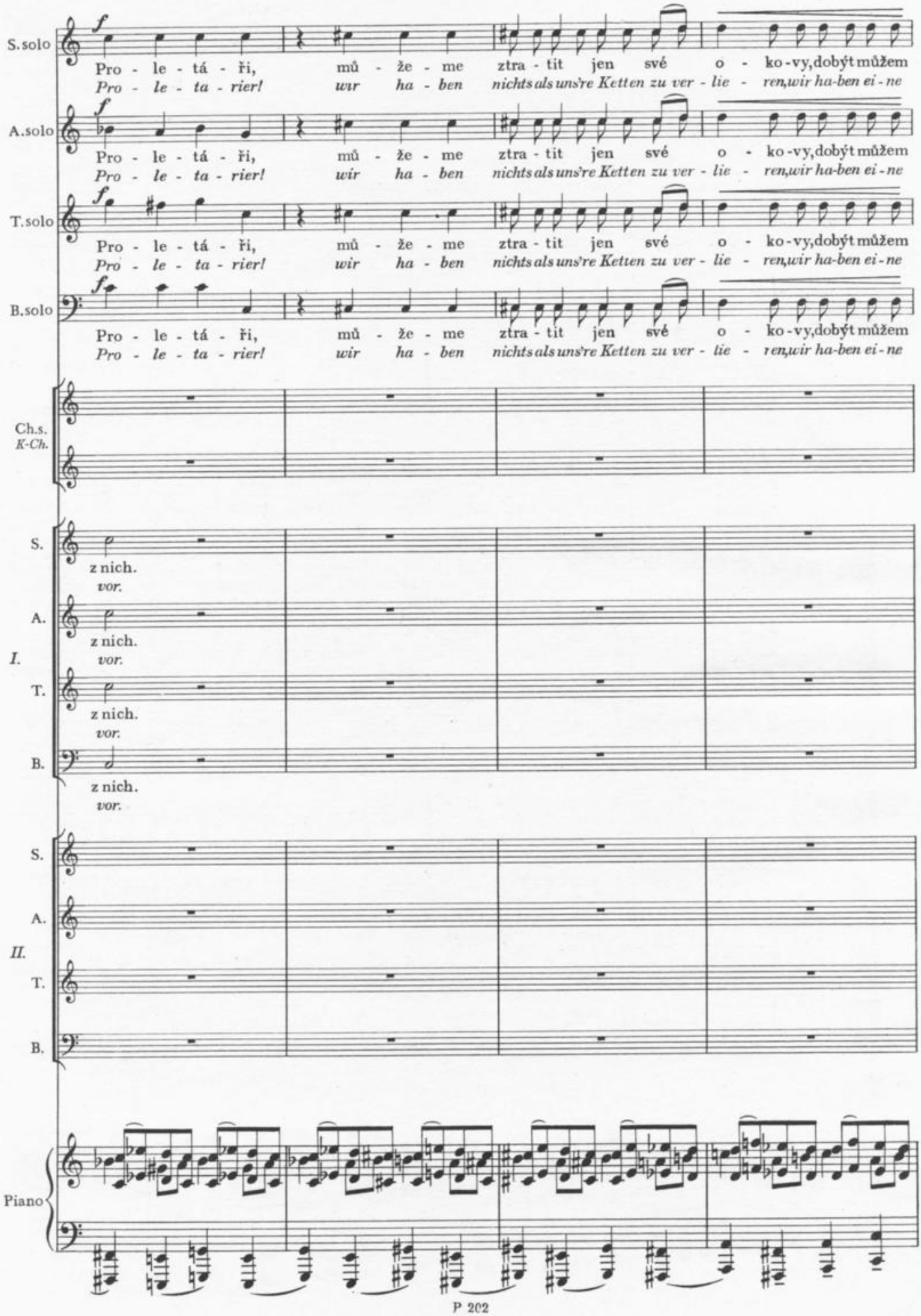

S. solo
pro-ti do-sa-vad - ním společenským po - měrům! A ja - ko
sellschaftlichen und po - li - tischen Zu stän-de! In al - len
A. solo
pro-ti do-sa-vad - ním společenským po - měrům! A ja - ko
sellschaftlichen und po - li - tischen Zu stän-de! In al - len
T. solo
pro-ti do-sa-vad - ním společenským po - měrům! A ja - ko
sellschaftlichen und po - li - tischen Zu stän-de! In al - len
B. solo
pro-ti do-sa-vad - ním společenským po - měrům! A ja - ko
sellschaftlichen und po - li - tischen Zu stän-de! In al - len
Ch. s.
K-Ch.
společenským po - měrům. Ne - chcem u - krý - vat svo-je
li - tischen Zu stän-de. Wir ver - schmä - hen es, uns're
I.
S.
Pod - po-ru-je-me stá - le kaž-dé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti
Wir un-ter-stüt-zen je - de re-vo-lu-tio-nä - re Be- we - gung ge-gen die be-
A.
Pod - po-ru-je-me stá - le kaž-dé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti
Wir un-ter-stüt-zen je - de re-vo-lu-tio-nä - re Be- we - gung ge-gen die be-
T.
Pod - po-ru-je-me stá - le kaž-dé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti
Wir un-ter-stüt-zen je - de re-vo-lu-tio-nä - re Be- we - gung ge-gen die be-
B.
Pod - po-ru-je-me stá - le kaž-dé re-vo-luč - ní hnu - tí, jež je pro-ti
Wir un-ter-stüt-zen je - de re-vo-lu-tio-nä - re Be- we - gung ge-gen die be-
II.
S.
Pod - po - ru - je - me stá - le kaž - dé re - vo - luč - ní hnu -
Wir un - ter - stüt - zen je - de re - vo - lu - tio - nä - re Be - we -
A.
Pod - po - ru - je - me stá - le kaž - dé re - vo - luč - ní hnu -
Wir un - ter - stüt - zen je - de re - vo - lu - tio - nä - re Be - we -
T.
Pod - po - ru - je - me stá - le kaž - dé re - vo - luč - ní hnu -
Wir un - ter - stüt - zen je - de re - vo - lu - tio - nä - re Be - we -
B.
Pod - po - ru - je - me stá - le kaž - dé re - vo - luč - ní hnu -
Wir un - ter - stüt - zen je - de re - vo - lu - tio - nä - re Be - we -
Piano

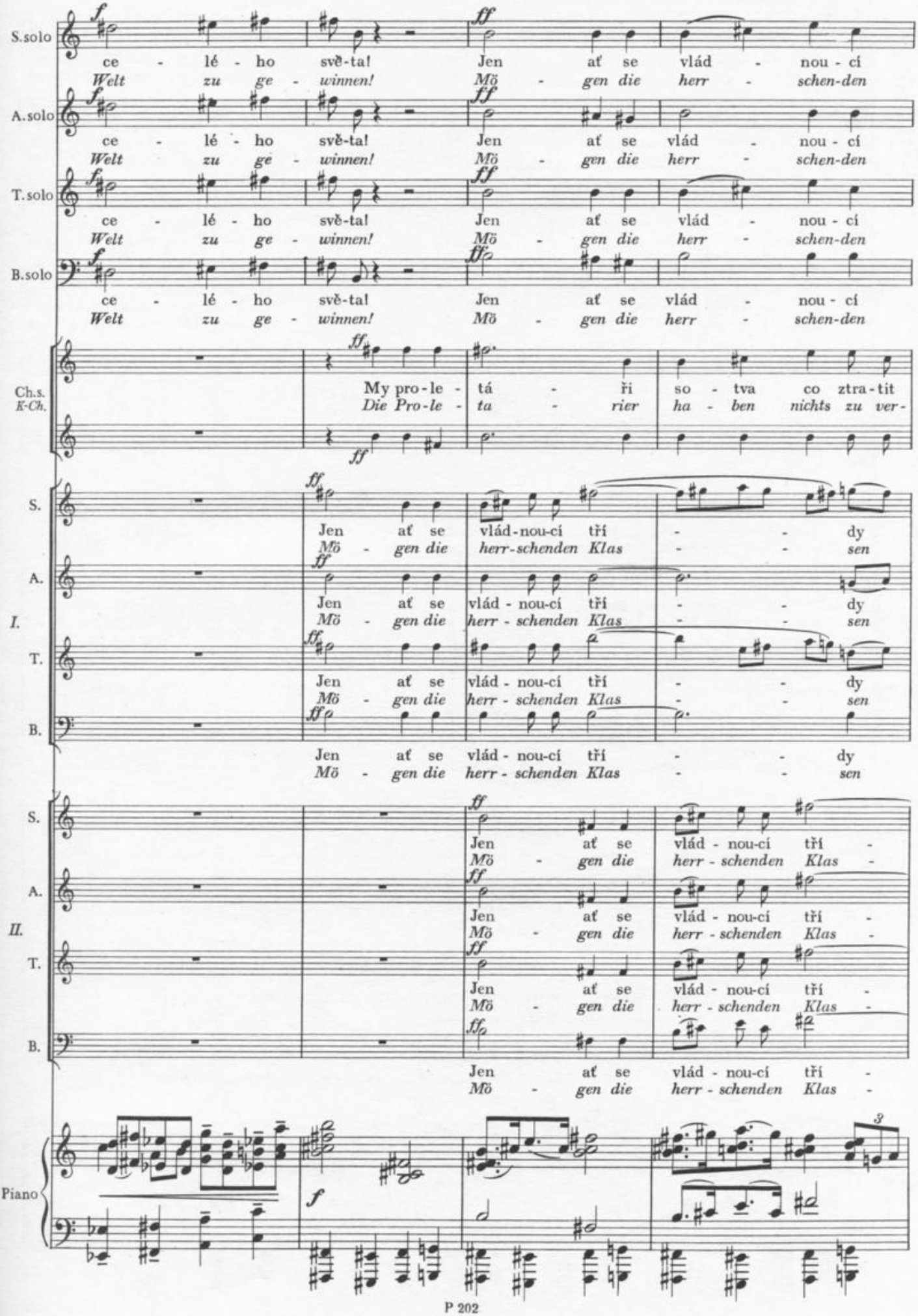


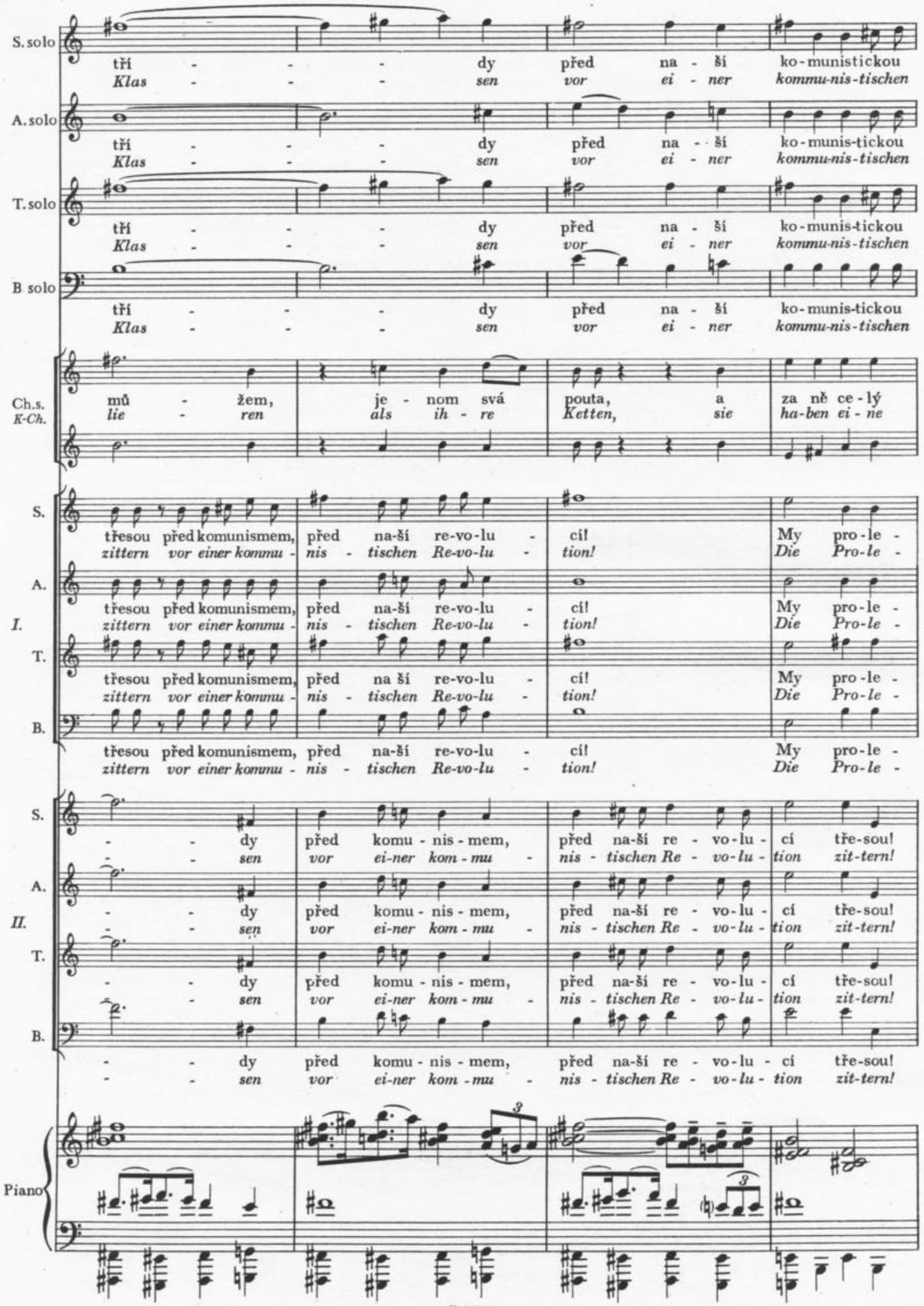
P 202
Bayerische Staatsbibliothek München

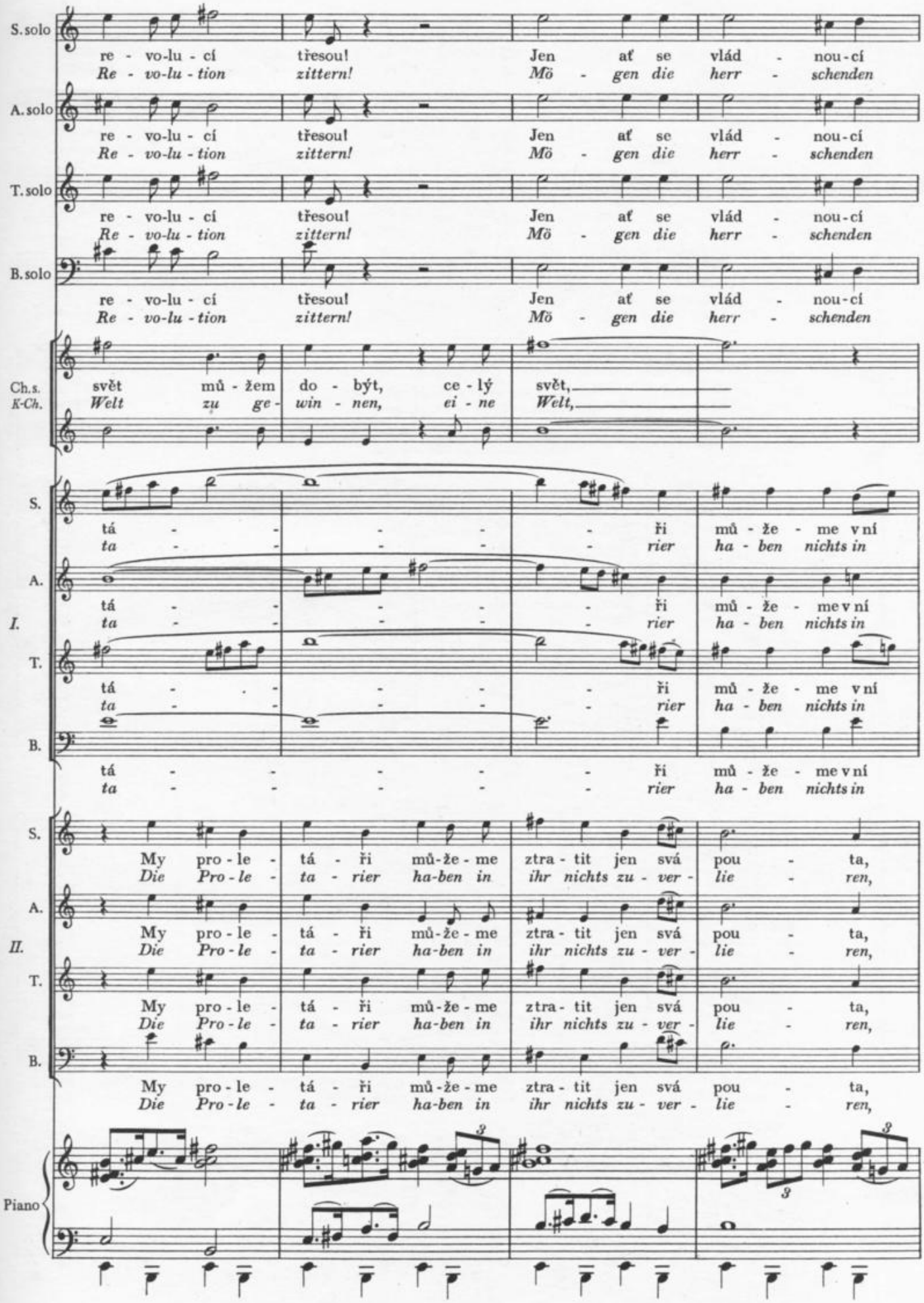

S. solo
po - mě-rů v každém z nich.
Grund - fra - ge her - vor.
A. solo
po - mě-rů v každém z nich.
Grund - fra - ge her - vor.
T. solo
po - mě-rů v každém z nich.
Grund - fra - ge her - vor.
B. solo
po - mě-rů v každém z nich.
Grund - fra - ge her - vor.
Ch.s.
K-Ch.
— ať se vlád - nou-cí tří - dy třesou před na - ší
- gen die herr - schenden Klas - sen zittern vor ei - ner
I.
S.
A ja - ko o - táz - ku zá - kladní vy-zve-dá - me
In al - len die - sen Pe - we - gungen heben wir die
A.
A ja - ko o - táz - ku zá - kladní vy-zve-dá - me
In al - len die - sen Be - we - gungen heben wir die
T.
A ja - ko o - táz - ku zá - kladní vy-zve-dá - me
In al - len die - sen Be - we - gungen heben wir die
B.
A ja - ko o - táz - ku zá - kladní vy-zve-dá - me
In al - len die - sen Be - we - gungen heben wir die
II.
S.
společenským po - měrům. A ja - ko zá - kladní o - táz-ku vy-zve-dá-me o - tázku
li - tischen Zu - stände. In al - len die - sen Be-we-gungen heben wir die Eigentums -
A.
společenským po - měrům. A ja - ko zá - kladní o - táz-ku vy-zve-dá-me o - tázku
li - tischen Zu - stände. In al - len die - sen Be-we-gungen heben wir die Eigentums -
T.
společenským po - měrům. A ja - ko zá - kladní o - táz-ku vy-zve-dá-me o - tázku
li - tischen Zu - stände. In al - len die - sen Be-we-gungen heben wir die Eigentums -
B.
společenským po - měrům. A ja - ko zá - kladní o - táz-ku vy-zve-dá-me o - tázku
li - tischen Zu - stände. In al - len die - sen Be-we-gungen heben wir die Eigentums -
Piano

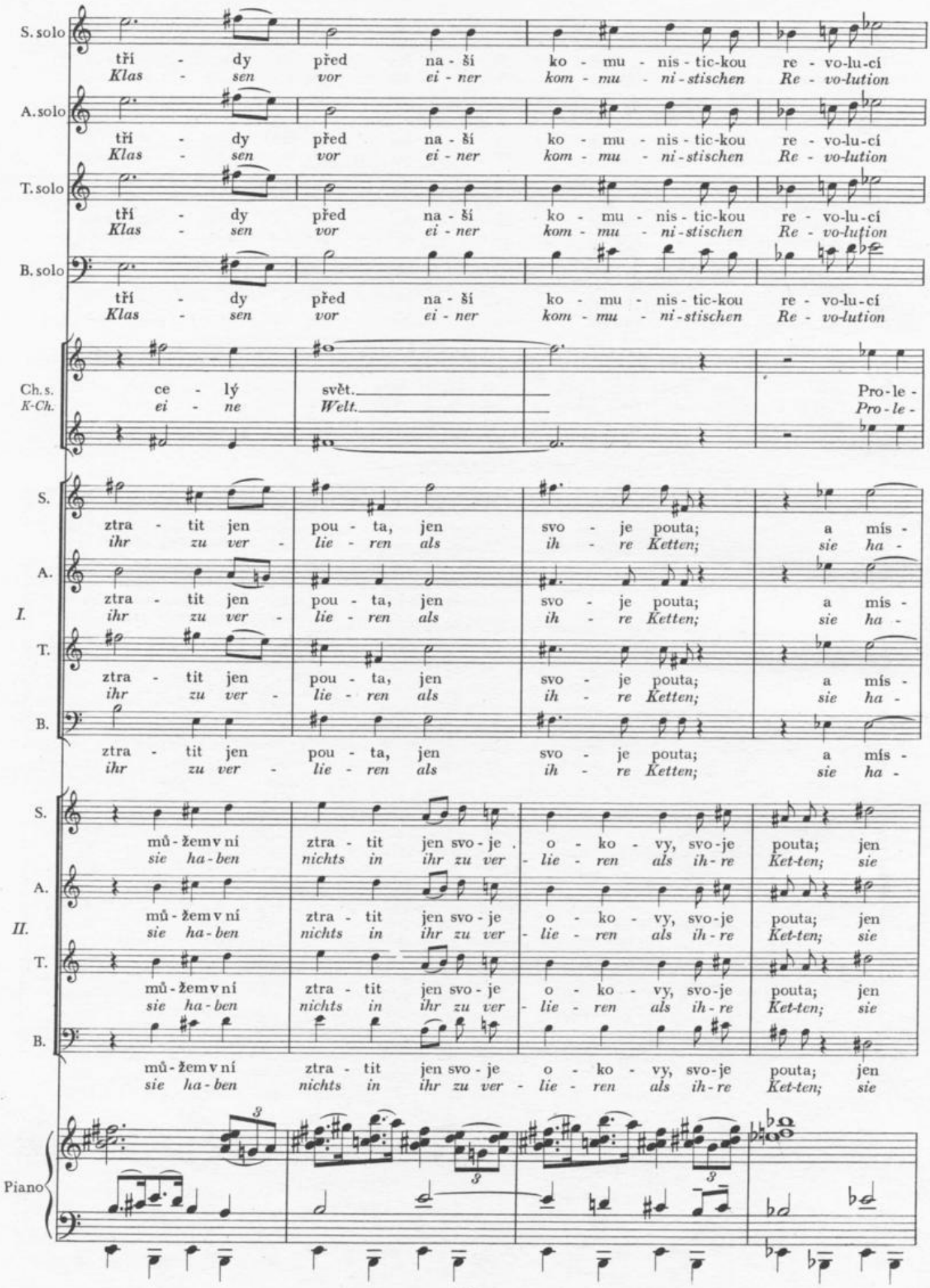

S. solo
A. solo
T. solo
B. solo
Ch.s.
K-Ch.
ko - mu - nis - tic-kou re - vo - lu - cí!
kom - mu - nis - tischen Re - vo - lu-tion!
S.
A.
I.
T.
B.
o - táz-ku ma - - jet - ko - vých,vlast - nických po - mě - rů vkaždém
Ei - gentumsfra - - ge als die Grund - fra-ge der Be - we-gung her-
II.
ma - - jetkových, vlastnických po - mě - rů v každém z nich.
fra - - ge als die Grundfrage der Be - we - gung hervor.
Piano
p

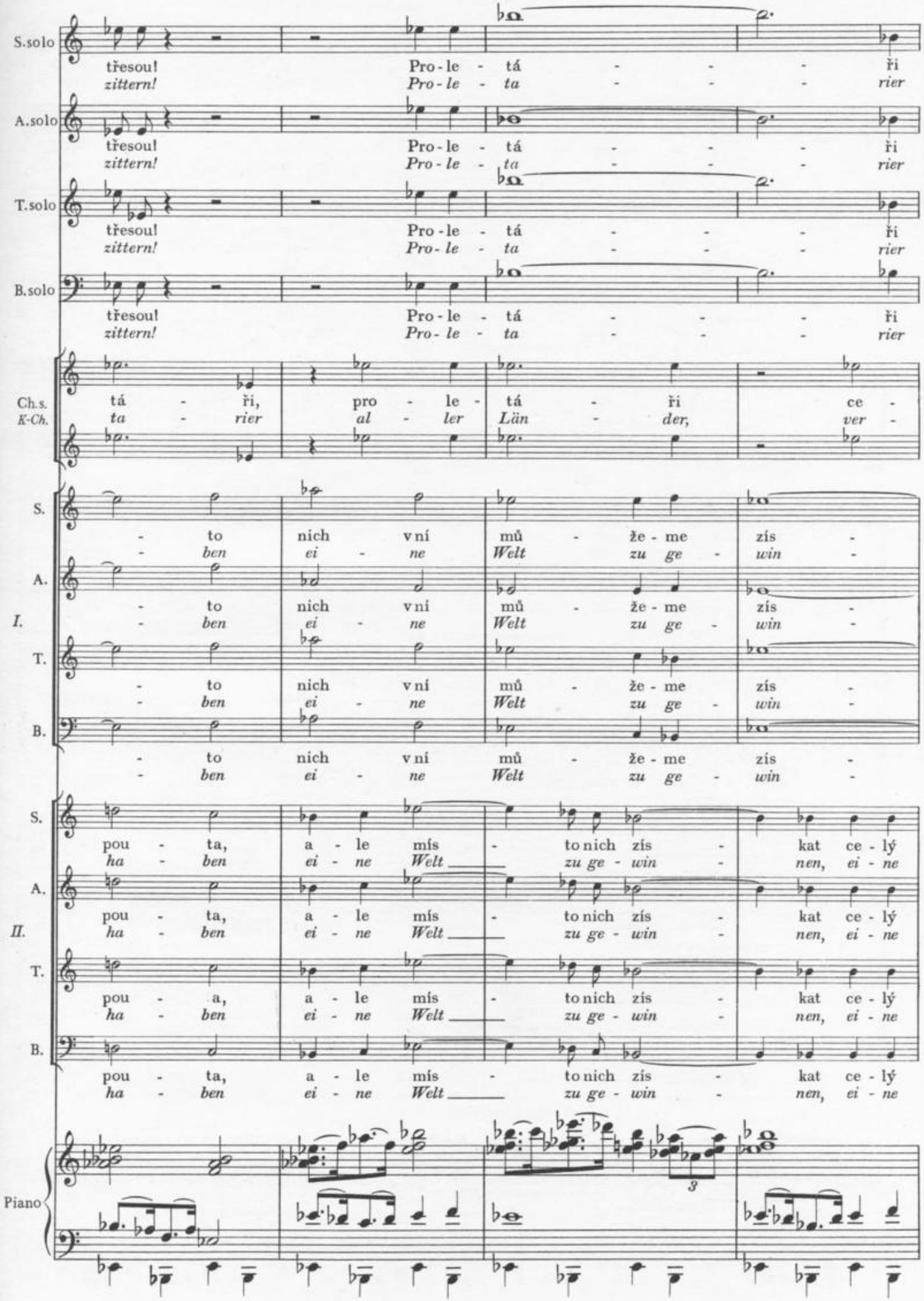

S.solo
Pro - le - tá - ři, mů - že - me ztra - tit jen své o - ko - vy, dobýt můžem
Pro - le - ta - rier! wir ha - ben nichts als uns're Ket ten zu ver - lie - ren, wir ha-ben ei - ne
A.solo
Pro - le - tá - ři, mů - že - me ztra - tit jen své o - ko - vy, dobýt můžem
Pro - le - ta - rier! wir ha - ben nichts als uns're Ket ten zu ver - lie - ren, wir ha-ben ei - ne
T.solo
Pro - le - tá - ři, mů - že - me ztra - tit jen své o - ko - vy, dobýt můžem
Pro - le - ta - rier! wir ha - ben nichts als uns're Ket ten zu ver - lie - ren, wir ha-ben ei - ne
B.solo
Pro - le - tá - ři, mů - že - me ztra - tit jen své o - ko - vy, dobýt můžem
Pro - le - ta - rier! wir ha - ben nichts als uns're Ket ten zu ver - lie - ren, wir ha-ben ei - ne
Ch.s.
K-Ch.
I.
S.
z nich.
vor.
A.
z nich.
vor.
T.
z nich.
vor.
B.
z nich.
vor.
II.
S.
A.
T.
B.
Piano

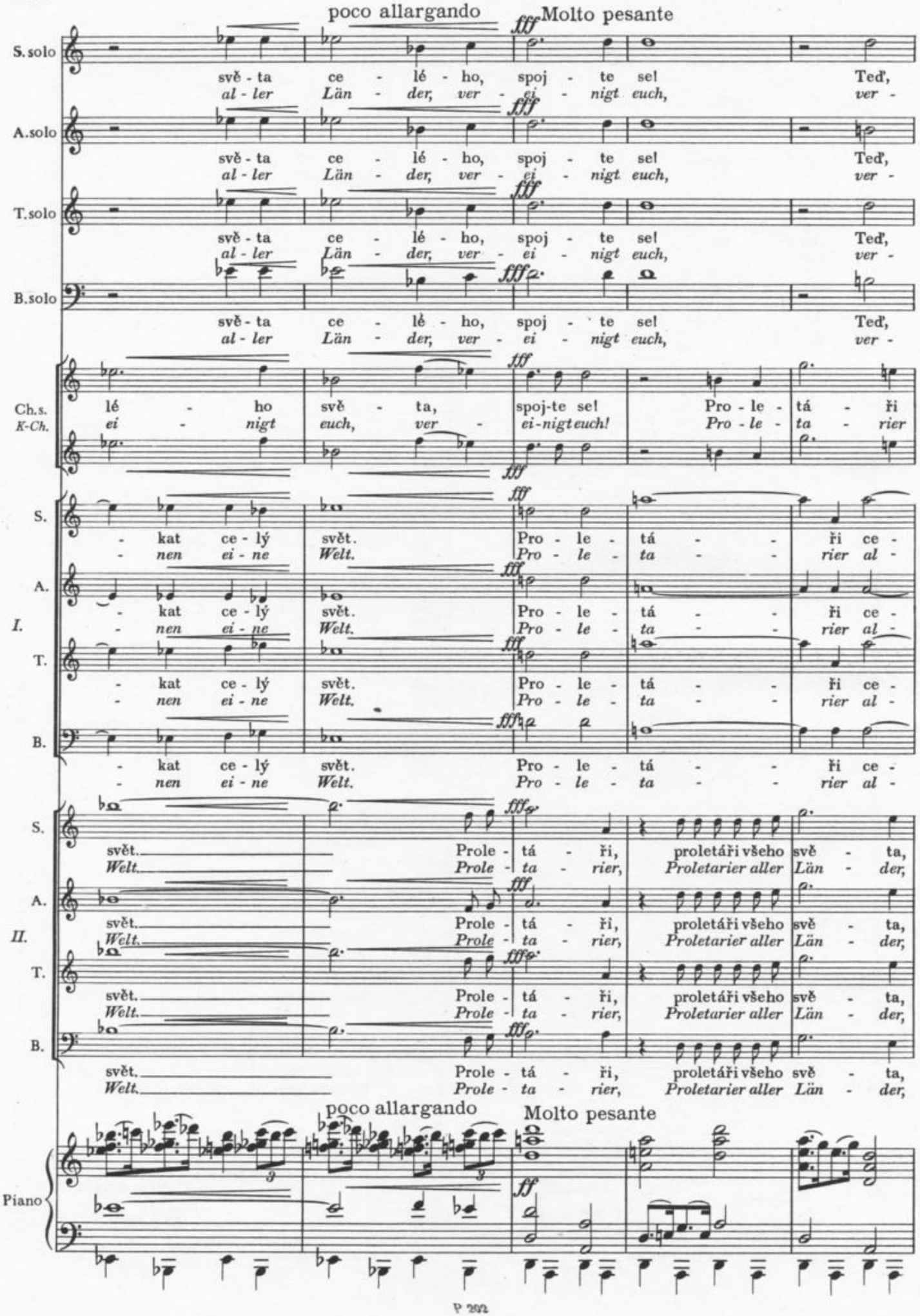

S.solo
ce - lé - ho svě-ta! Jen ať se vlád - nou - cí
Welt zu ge - winnen! Mö - gen die herr - schen-den
A.solo
ce - lé - ho svě-ta! Jen ať se vlád - nou - cí
Welt zu ge - winnen! Mö - gen die herr - schen-den
T.solo
ce - lé - ho svě-ta! Jen ať se vlád - nou - cí
Welt zu ge - winnen! Mö - gen die herr - schen-den
B.solo
ce - lé - ho svě-ta! Jen ať se vlád - nou - cí
Welt zu ge - winnen! Mö - gen die herr - schen-den
Ch.s.
K-Ch.
My pro-le - tá - ři so - tva co ztra-tit
Die Pro-le - ta - rier ha - ben nichts zu ver-
S.
A.
I.
T.
B.
Jen ať se vlád-nou-cí tří - - dy
Mö - gen die herr-schenden Klas - - sen
S.
A.
II.
T.
B.
Jen ať se vlád - nou-cí tří -
Mö - gen die herr - schenden Klas -
Piano
3

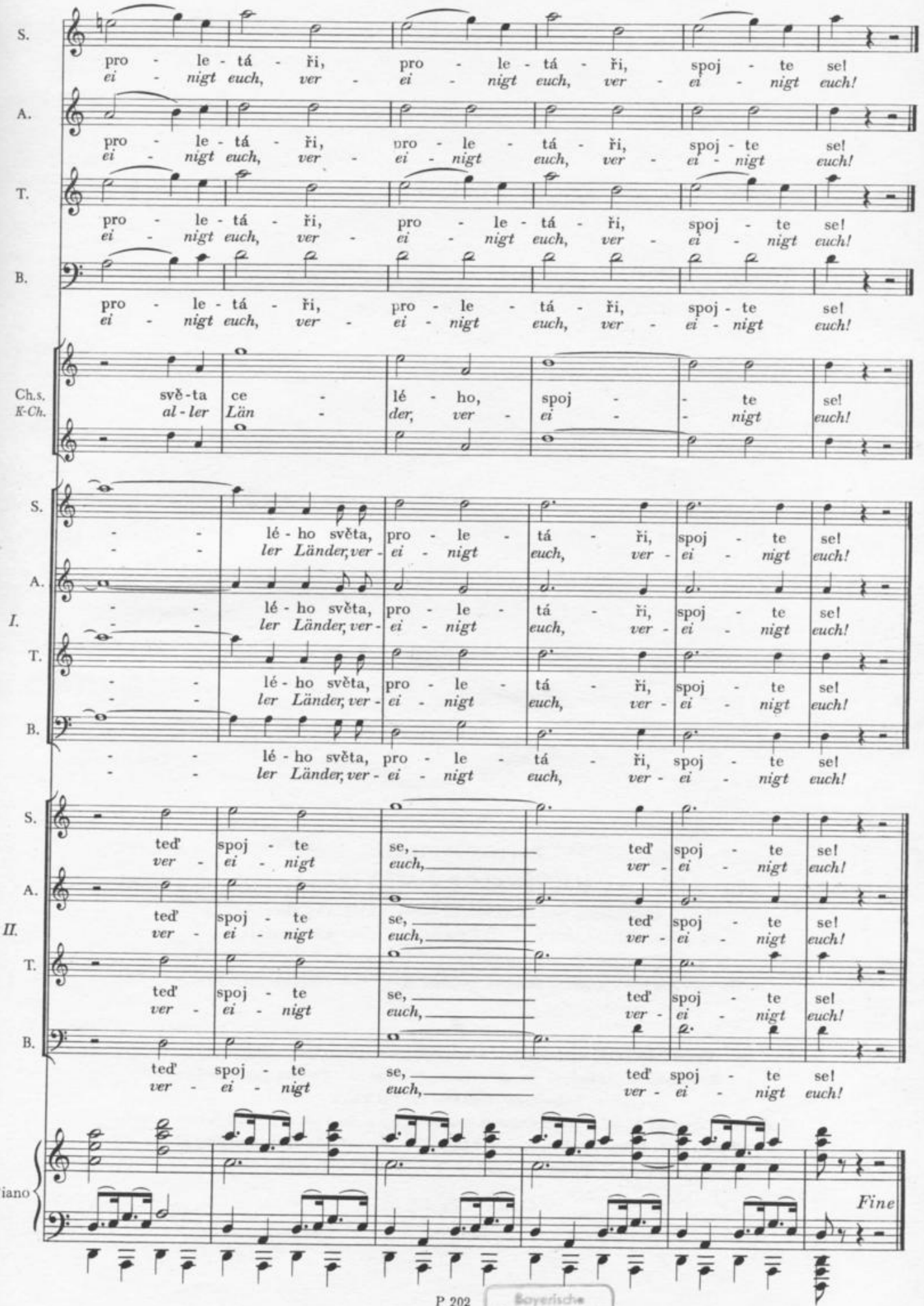

S. solo
tří - - - dy před na - ší ko - munistickou
Klas - - - sen vor ei - ner kommu-nis-tischen
A. solo
tří - - - dy před na - ší ko - munis-tickou
Klas - - - sen vor ei - ner kommu-nis-tischen
T. solo
tří - - - dy před na - ší ko - munis-tickou
Klas - - - sen vor ei - ner kommu-nis-tischen
B solo
tří - - - dy před na - ší ko - munis-tickou
Klas - - - sen vor ei - ner kommu-nis-tischen
Ch.s.
K-Ch.
mů - žem, je - nom svá pouta, a za ně ce - lý
lie - ren als ih - re Ketten, sie ha-ben ei - ne
I.
S.
třesou před komunismem, před na-ší re-vo-lu - cí! My pro-le -
zittern vor einer kommu - nis - tischen Re-vo-lu - tion! Die Pro-le -
A.
třesou před komunismem, před na-ší re-vo-lu - cí! My pro-le -
zittern vor einer kommu - nis - tischen Re-vo-lu - tion! Die Pro-le -
T.
třesou před komunismem, před na ší re-vo-lu - cí! My pro-le -
zittern vor einer kommu - nis - tischen Re-vo-lu - tion! Die Pro-le -
B.
třesou před komunismem, před na-ší re-vo-lu - cí! My pro-le -
zittern vor einer kommu - nis - tischen Re-vo-lu - tion! Die Pro-le -
II.
S.
- - dy před komu - nis - mem, před na-ší re - vo-lu - cí tře-sou!
- - sen vor ei-ner kom - mu - nis - tischen Re - vo-lu - tion zit-tern!
A.
- - dy před komu - nis - mem, před na-ší re - vo-lu - cí tře-sou!
- - sen vor ei-ner kom - mu - nis - tischen Re - vo-lu - tion zit-tern!
T.
- - dy před komu - nis - mem, před na-ší re - vo-lu - cí tře-sou!
- - sen vor ei-ner kom - mu - nis - tischen Re - vo-lu - tion zit-tern!
B.
- - dy před komu - nis - mem, před na-ší re - vo-lu - cí tře-sou!
- - sen vor ei-ner kom - mu - nis - tischen Re - vo-lu - tion zit-tern!
Piano
3
3


S. solo
re - vo-lu - cí třesou! Jen ať se vlád - nou-cí
Re - vo-lu - tion zittern! Mö - gen die herr - schenden
A. solo
re - vo-lu - cí třesou! Jen ať se vlád - nou-cí
Re - vo-lu - tion zittern! Mö - gen die herr - schenden
T. solo
re - vo-lu - cí třesou! Jen ať se vlád - nou-cí
Re - vo-lu - tion zittern! Mö - gen die herr - schenden
B. solo
re - vo-lu - cí třesou! Jen ať se vlád - nou-cí
Re - vo-lu - tion zittern! Mö - gen die herr - schenden
Ch.s.
K-Ch.
svět mů - žem do - být, ce - lý svět,
Welt zu ge - win - nen, ei - ne Welt,
I.
S.
tá - - - - ři mů - že - me v ní
ta - - - - rier ha - ben nichts in
A.
tá - - - - ři mů - že - me v ní
ta - - - - rier ha - ben nichts in
T.
tá - - - - ři mů - že - me v ní
ta - - - - rier ha - ben nichts in
B.
tá - - - - ři mů - že - me v ní
ta - - - - rier ha - ben nichts in
II.
S.
My pro - le - tá - ři mů - že - me ztra - tit jen svá pou - ta,
Die Pro - le - ta - rier ha-ben in ihr nichts zu - ver - lie - ren,
A.
My pro - le - tá - ři mů - že - me ztra - tit jen svá pou - ta,
Die Pro - le - ta - rier ha-ben in ihr nichts zu - ver - lie - ren,
T.
My pro - le - tá - ři mů - že - me ztra - tit jen svá pou - ta,
Die Pro - le - ta - rier ha-ben in ihr nichts zu - ver - lie - ren,
B.
My pro - le - tá - ři mů - že - me ztra - tit jen svá pou - ta,
Die Pro - le - ta - rier ha-ben in ihr nichts zu - ver - lie - ren,
Piano


S. solo
tří - dy před na - ší ko - mu - nis - tic-kou re - vo-lu-cí
Klas - sen vor ei - ner kom - mu - ni-stischen Re - vo-lution
A. solo
tří - dy před na - ší ko - mu - nis - tic-kou re - vo-lu-cí
Klas - sen vor ei - ner kom - mu - ni-stischen Re - vo-lution
T. solo
tří - dy před na - ší ko - mu - nis - tic-kou re - vo-lu-cí
Klas - sen vor ei - ner kom - mu - ni-stischen Re - vo-lution
B. solo
tří - dy před na - ší ko - mu - nis - tic-kou re - vo-lu-cí
Klas - sen vor ei - ner kom - mu - ni-stischen Re - vo-lution
Ch. s.
K-Ch.
ce - lý svět. Pro-le -
ei - ne Welt. Pro-le -
I.
S.
ztra - tit jen pou - ta, jen svo - je pouta; a mís -
ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ketten; sie ha -
A.
ztra - tit jen pou - ta, jen svo - je pouta; a mís -
ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ketten; sie ha -
T.
ztra - tit jen pou - ta, jen svo - je pouta; a mís -
ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ketten; sie ha -
B.
ztra - tit jen pou - ta, jen svo - je pouta; a mís -
ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ketten; sie ha -
II.
S.
mů - žem v ní ztra - tit jen svo - je o - ko - vy, svo - je pouta; jen
sie ha - ben nichts in ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ket-ten; sie
A.
mů - žem v ní ztra - tit jen svo - je o - ko - vy, svo - je pouta; jen
sie ha - ben nichts in ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ket-ten; sie
T.
mů - žem v ní ztra - tit jen svo - je o - ko - vy, svo - je pouta; jen
sie ha - ben nichts in ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ket-ten; sie
B.
mů - žem v ní ztra - tit jen svo - je o - ko - vy, svo - je pouta; jen
sie ha - ben nichts in ihr zu ver - lie - ren als ih - re Ket-ten; sie
Piano
3
3
3


S.solo
třesou!
zittern!
Pro - le - tá - - - ři
Pro - le - ta - - - rier
A.solo
třesou!
zittern!
Pro - le - tá - - - ři
Pro - le - ta - - - rier
T.solo
třesou!
zittern!
Pro - le - tá - - - ři
Pro - le - ta - - - rier
B.solo
třesou!
zittern!
Pro - le - tá - - - ři
Pro - le - ta - - - rier
Ch.s.
K-Ch.
tá - ři, pro - le - tá - ři ce -
ta - rier al - ler Län - der, ver -
S.
A.
I.
T.
B.
- to nich vní mů - že - me zís -
- ben ei - ne Welt zu ge - win -
S.
A.
II.
T.
B.
pou - ta, a - le mís - to nich zís - kat ce - lý
ha - ben ei - ne Welt zu ge - win - nen, ei - ne
Piano
3


poco allargando
Molto pesante
S. solo
svě - ta ce - lé - ho, spoj - te se! Teď,
al - ler Län - der, ver - ei - nigt euch, ver -
A. solo
svě - ta ce - lé - ho, spoj - te se! Teď,
al - ler Län - der, ver - ei - nigt euch, ver -
T. solo
svě - ta ce - lé - ho, spoj - te se! Teď,
al - ler Län - der, ver - ei - nigt euch, ver -
B. solo
svě - ta ce - lé - ho, spoj - te se! Teď,
al - ler Län - der, ver - ei - nigt euch, ver -
Ch.s.
K-Ch.
lé - ho svě - ta, spoj-te se! Pro - le - tá - ři
ei - nigt euch, ver - ei-nigt euch! Pro - le - ta - rier
I.
S.
- kat ce - lý svět. Pro - le - tá - ři ce -
- nen ei - ne Welt. Pro - le - ta - rier al -
A.
- kat ce - lý svět. Pro - le - tá - ři ce -
- nen ei - ne Welt. Pro - le - ta - rier al -
T.
- kat ce - lý svět. Pro - le - tá - ři ce -
- nen ei - ne Welt. Pro - le - ta - rier al -
B.
- kat ce - lý svět. Pro - le - tá - ři ce -
- nen ei - ne Welt. Pro - le - ta - rier al -
II.
S.
svět. Prole - tá - ři, proletáři všeho svě - ta,
Welt. Prole - ta - rier, Proletarier aller Län - der,
A.
svět. Prole - tá - ři, proletáři všeho svě - ta,
Welt. Prole - ta - rier, Proletarier aller Län - der,
T.
svět. Prole - tá - ři, proletáři všeho svě - ta,
Welt. Prole - ta - rier, Proletarier aller Län - der,
B.
svět. Prole - tá - ři, proletáři všeho svě - ta,
Welt. Prole - ta - rier, Proletarier aller Län - der,
poco allargando
Molto pesante
Piano



Bayerische Staatsbibliothek München

Ervín Schulhoff

KOMUNISTICKÝ MANIFEST

Oratorium pro čtyři sólové hlasy, chlapecký sbor,
dva smíšené sbory a velký orchestr dechových nástrojů

Text podle Marxova a Engelsova Manifestu zpracoval Rudolf Fuchs (český text Pavel Šoltész)

■

Vydal PANTON, nakladatelství Svazu československých skladatelů, Praha
Revidoval a předmluvu napsal Vlastimil Musil – Obálka Jan Mehl
Odpovědný redaktor dr. Jiří Válek
Korigovali: Vlastimil Musil a Marie Čubrová (notová část), Adolf Langer a Pavel Šoltész (texty)
Ryla a tiskla Polygrafia 3, n. p., závod Jiřího Dimitrova, Praha 7, Dobrovského 27
Náklad 500 výtisků – 10/11 – F-09*10450 – I. vydání 1961

Cena Kčs 43,—

63/IX-12